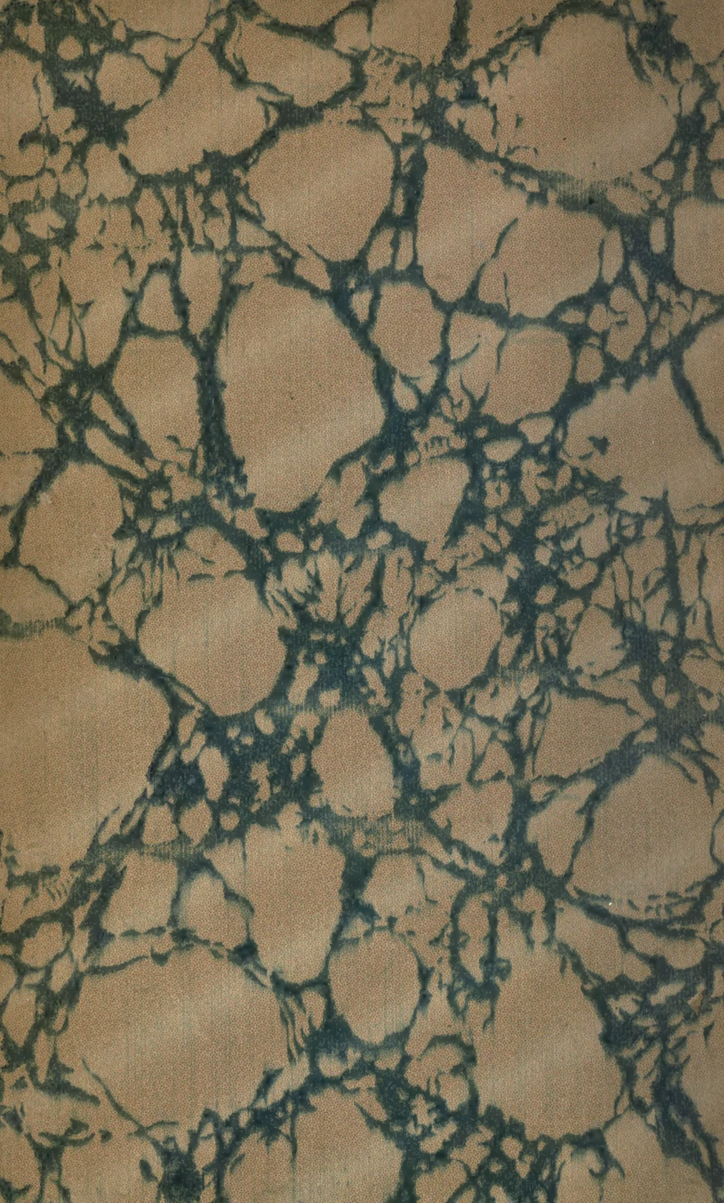
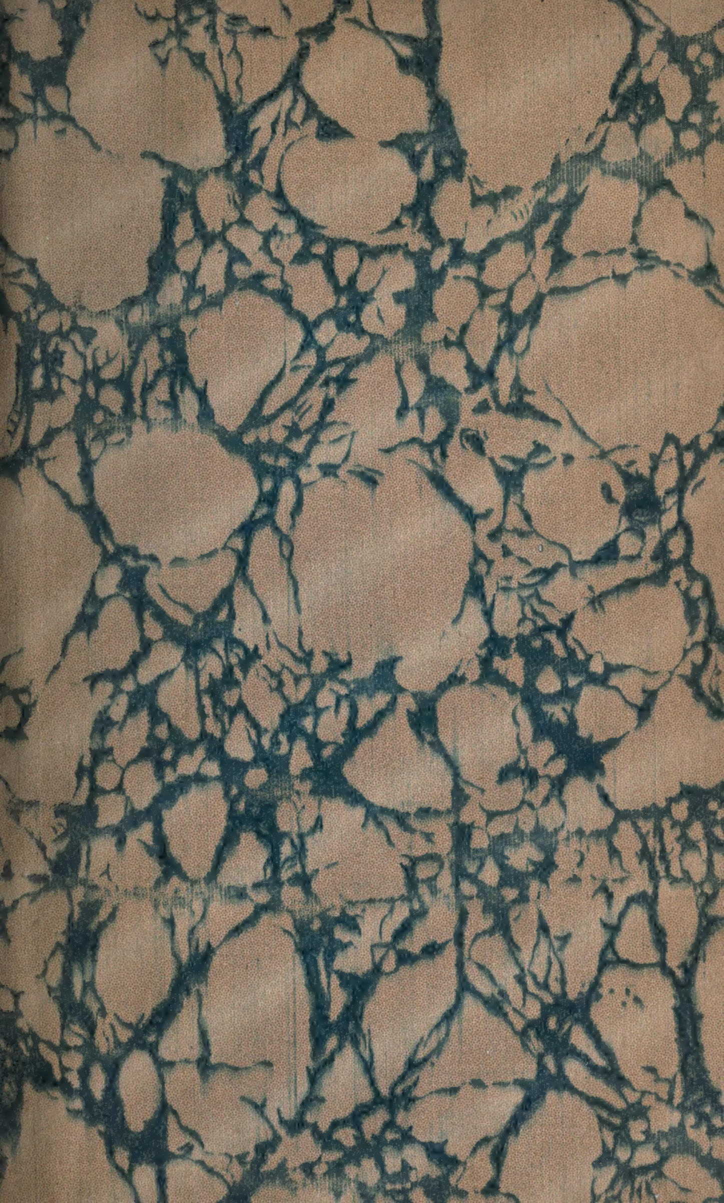




AMES MODERNES

DU MÊME AUTEUR

ROMANS

La Neige sur les pas.
Le Carnet d'un Stagiaire.
La Robe de laine.
La Croisée des chemins.
Les Yeux qui s'ouvrent.
L'Écran brisé.
Les Roquevillard.

(Librairie Plon-Nourrit et Cie)

Jeanne Michelin, suivie de *Les deux faces de la vie.*
La Peur de vivre.
Le Pays natal.
La Voie sans retour.
L'Amour en fuite.
Le Lac noir.
La Petite Mademoiselle.

(Librairie A. Fontemoing)

ESSAIS DE CRITIQUE ET VOYAGES

La Vie au théâtre, Ire et IIe séries.
Portraits de femmes et d'enfants.
Paysages romanesques.

(Librairie Plon-Nourrit et Cie)

Pèlerinages littéraires.
Vies intimes.

(Librairie A. Fontemoing)

Les Amants de Genève, édition de luxe.

(Librairie Dorbon aîné)

THÉATRE

L'Écran brisé.
Un Médecin de campagne. En collaboration avec M. Emmanuel Denarié.

(Librairie Plon-Nourrit et Cie)

E. GREVIN — IMPRIMERIE DE LAGNY

HENRY BORDEAUX

AMES MODERNES

HENRIK IBSEN. — PIERRE LOTI
JOSÉ-MARIA DE HÉRÉDIA. — JULES LEMAITRE
ANATOLE FRANCE. — PAUL BOURGET. — V^TE E. M. DE VOGÜÉ
EDOUARD ROD.

Édition nouvelle avec une préface inédite.

PARIS
LIBRAIRIE ACADÉMIQUE
PERRIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35
1917

E. GREVIN — IMPRIMERIE DE LAGNY

PRÉFACE

I

Ames modernes, mon premier livre, parut en 1894. Il a fallu près de vingt ans pour en épuiser l'édition. Si je le réédite aujourd'hui, ce sera pour marquer désormais la première étape de ma vie littéraire. Je campais alors au bord d'une forêt où mon horizon se perdait, et je ne distinguais pas encore si je restais dans mes limites ou si j'avais passé la frontière. Je n'avais pas découvert l'emplacement où j'ai bâti ma maison : c'est un champ de chez moi, si connu que, dans ce premier éclat de la jeunesse, je ne le regardais pas avec assez d'attention.

A vingt-deux et vingt-trois ans, c'est-à-dire trop tôt pour voir clair en soi-même et pour bien juger des perspectives, j'entreprenais une enquête sur le monde, — sur le monde de mes lectures. J'étais semblable à ce jeune homme que M. Paul Bourget

représente accoudé sur un livre : il paraît oublier la vie, et il vit à cette minute même « d'une vie plus intense que s'il cueillait les fleurs parfumées, que s'il regardait le mélancolique Occident, que s'il serrait les fragiles doigts d'une jeune fille. » Je ne sais si le lecteur, sous la forme incomplète de ces essais prématurés, reconnaîtra la fièvre de connaître et de sentir qui m'agitait, cette inquiétude de l'intelligence qui, cherchant ses directions, poursuit toutes les idées d'une ardeur égale, ce trouble du cœur qui désire de tout éprouver. Un peu plus tard, guère plus tard, encerclé par la réalité, je songeais enfin à reconnaître le chemin où je marchais.

Peut-être n'est-il pas mauvais que la jeunesse hésite avant de prendre définitivement la voie royale où elle se réalisera conformément à son ordre. Ainsi paraîtra-t-elle choisir quand elle se soumet. Son acceptation aura le visage de la conquête. Et dans sa magnifique et utile servitude elle montrera tout l'orgueil de la liberté.

Je republie les études sur Ibsen, Loti, Lemaître, Hérédia et Rod sans les remanier ni les commenter. Comment les modifierais-je à mon gré? Il est des restaurations impossibles. Et même, en pratiquant des fouilles dans une vieille malle — celle-là même que j'emportai à Paris lors de mon premier voyage d'étudiant — j'ai retrouvé trois autres morceaux consacrés à Anatole France, Paul Bourget et E.-M. de Vogüé, qui datent du même temps : loin de détruire son harmonie, ils compléteront l'ouvrage.

Ces huit essais, — sauf *Ibsen* qui fut envoyé partie

au *Mercure de France*, partie à la *Revue blanche* où je ne connaissais personne, où je n'ai rien publié depuis lors, — ont paru, entre 1891 et 1894, à la *Revue générale* que dirigeait et que dirige encore un admirable lettré, le critique le plus fervent et le plus fin ensemble, M. Eugène Gilbert. Alors s'ébaucha notre vieille amitié. Qu'il me permette de rappeler ici avec émotion l'hospitalité si large et si franche qu'il accorda à mes débuts.

Pourquoi, dans la première édition, ai-je écarté trois de ces études? Je crois deviner que je les estimais moins personnelles, trop encombrées de citations et plus semblables à des commentaires qu'à des constructions nouvelles. Aujourd'hui que je considère en quelque sorte *Ames modernes* comme des mémoires, elles reprennent leur place normale.

Bien des manières de sentir se trouvent consignées dans cet ouvrage bouillonnant et désordonné : l'individualisme dans Ibsen, l'exotisme et la passion de la jeunesse dans Pierre Loti, le dilettantisme dans Jules Lemaître, le scepticisme élégant dans Anatole France, la joie de l'art dans José-Maria de Hérédia, l'inquiétude du cœur et le cosmopolitisme dans Paul Bourget, l'incertitude métaphysique contrariée par le goût héréditaire de la tradition dans Vogüé, le pessimisme dans Edouard Rod. Avec ces documents, autrement assemblés, quelle analyse tenter de la sensibilité contemporaine! Ai-je besoin d'ajouter que je ne l'écrirais plus aujourd'hui de la même encre? J'ai gardé le goût de longues promenades, mais je sais que je rentrerai chez moi. Les génies étrangers ne

me posséderont plus, et je ne saurais m'intéresser aux idées qui obscurcissent la vue et empêchent d'apercevoir les humbles réalités, ni aux sentiments anarchiques qui détruisent les pays et les races.

Et précisément j'ai relevé dans le premier chapitre de l'étude consacrée à Ibsen quelques passages dont la lecture m'est devenue particulièrement pénible. Ils exaltaient outre mesure la culture cosmopolite, et s'ils pensaient maintenir ce cosmopolitisme dans le domaine intellectuel, si le contexte rend hommage à *l'effort accumulé de génération en génération sur le même coin de sol*, effort qui *produit les races solides et puissantes et prépare les énergies nécessaires*, ils contenaient néanmoins un dangereux sophisme. Les divers éléments dont se compose un peuple ne sont point dissociés par des différences d'intelligence et de science tant qu'une sensibilité commune les unit. Mais tout ce qui modifie, altère ou fausse cette sensibilité chez l'un ou l'autre individu risque d'être préjudiciable à la nation. Les contacts étrangers peuvent nous enrichir : ils ne doivent pas nous transformer. Nous ne saurions nous développer réellement que dans le sens de notre race. Cette chaîne ininterrompue, un Pasteur en montrait les anneaux lorsqu'il faisait hommage de sa gloire à sa petite maison natale qui résumait pour lui le passé : *O mon père et ma mère*, s'écriait-il, *c'est à vous que je dois tout.*

J'ai retrouvé dans un numéro du *Correspondant* (25 décembre 1901) une étude que j'y donnai sur l'*Invasion étrangère dans la littérature française* dont je citerai ici un fragment. Après avoir publié *Ames modernes* je quittai Paris. En 1901 j'y revins, peut-

être mieux armé. Ce fragment, ce sera la réponse au chapitre sur le *cosmopolitisme* qu'on lira plus loin :

Il ne s'est pas passé de semaine qui ne vît éclore dans les lettres quelque génie nouveau abusant, quelquefois avec insolence, de notre hospitalité, à l'instar de ce Bjornstierne Bjornson, qui maniait le pavé comme un ours du Nord. Ce fut tour à tour une prosternation devant Sienkiewicz, devant Kipling, devant d'Annunzio, devant Gorky. Et si l'on nous avait du moins épargné les sous-ordres! Mais on ne nous fit grâce ni d'un Danois, ni d'un Hollandais, ni d'un Portugais. Anxieux, nous interrogions chaque matin l'horizon, nous demandant ce qui pourrait bien nous venir du Venezuela ou du Brésil, de la Plata ou de la Patagonie, espérant que de ces bords inconnus nous parviendrait enfin quelque chose de nouveau. Cependant nos malheureux auteurs français, parodiant le mot de *Poil de carotte*, enfant martyr qui murmure avec envie : « Tout le monde ne peut pas naître orphelin », suppliaient vainement directeurs et libraires de ne point les oublier tout à fait et pouvaient dire comme excuse : « Tout le monde ne peut pas naître étranger. »

Ce phénomène n'est point nouveau. Il est même périodique. Comme l'a écrit Jules Lemaître, l'un de nos défauts, et qui ne manque pas de grâce, est « une certaine coquetterie généreuse d'hospitalité intellectuelle ». Aux alentours de 1880, la vogue des romanciers anglais fut considérable : George Eliot, Thackeray, Dickens, enthousiasmèrent le public français. En 1886, parut *le Roman russe*, de M. de Vogüé, qui introduisit ou plutôt favorisa l'introduction en France des ouvrages de Gogol, de Dostoïevsky et de Tolstoï. Après 1890, ce fut Ibsen qu'on discuta passionnément. Ainsi nous fûmes successivement imprégnés de sympathie humaine, de pitié et d'individualisme. A la suite de ces manifestations retentissantes, M. Jules Lemaître écrivit précisément un manifeste qu'il intitulait : *De l'influence récente des littératures du Nord*, et qui était destiné à combattre l'importance donnée à ces romanciers anglais ou russes, à ces dramaturges norvégiens aux dépens de nos propres écrivains tout à coup méconnus. La thèse qu'il

soutenait avec son élégante érudition était celle-ci : Nous oublions étrangement notre littérature, lorsque nous nous éprenons de diverses littératures étrangères et croyons y découvrir des émotions et des pensées nouvelles, quand ces émotions et ces pensées ont été inspirées par nous et nous reviennent simplement transposées. La bonté, la sympathie, l'entente des dessous de la vie, et aussi le don des idées générales ne sont point chez nous des importations. Lisez, mais lisez donc nos romantiques, et même notre Gustave Flaubert que l'on dit impassible : vous y trouverez cette charité, cet amour des humbles, cette commisération universelle que vous admirez chez les Russes. Qu'est-ce que l'*Indiana* de George Sand, sinon une sœur aînée de la *Norah* d'Henrik Ibsen? Et pour être plus précis, plus net, moins vaste dans ses revendications, notre Alexandre Dumas fils n'a-t-il point dénoncé et combattu les mensonges sociaux avant l'auteur norvégien? Ne trouvons-nous pas l'humanité chez M. Paul Margueritte, les préoccupations morales chez M. Paul Bourget, le sens de la mort chez M. Pierre Loti? Et le critique concluait par ces mots : « Oui, ce sont nos écrivains que j'appelle les vrais cosmopolites. Ils le sont : car une littérature cosmopolite, c'est-à-dire européenne, doit être, par définition, commune et intelligible à tous les peuples d'Europe, et elle ne peut devenir telle que par l'ordre, la proportion et la clarté, qui passent justement depuis des siècles pour être nos qualités nationales. Ils le sont encore par cette large sympathie humaine que nous croyons aujourd'hui découvrir chez les étrangers et qui, pourtant, a toujours été une de nos marques les plus éminentes. Nous aimons aimer; nous sommes peut-être le seul peuple qui soit porté à préférer les autres à soi... »

Et sans doute ce *nationalisme* contenait quelque exagération; M. Jules Lemaître s'en apercevait tout le premier et mettait quelque restriction à ses doléances, en concédant que, du moins, l'*accent* de ces œuvres étrangères était nouveau, qu'elles répétaient des paroles déjà entendues, mais avec un autre cœur, une autre sensibilité. Il est hors de doute, en effet, que l'individualisme social s'exprime autrement par la bouche d'Henrik Ibsen que par celle de George Sand et que la passion de l'humanité est d'une

autre qualité dans *la Guerre et la Paix* ou *Anna Karénine* que dans *les Misérables*. L'*accent*, la *qualité*, ne sont-ce point les grandes divergences non seulement des littératures entre elles, mais encore de chaque littérature à ses divers âges? L'art qui n'est point perfectible a toujours traité les mêmes thèmes; il n'y a point une réalité différente dans un conte de Guy de Maupassant et dans ce premier chant de l'*Odyssée* où le jeune Télémaque se plaint de la dépense excessive que font les prétendants chez sa mère Pénélope. Mais les visages des hommes, composés des mêmes traits, ne sont jamais semblables, et leurs âmes, que les mêmes sentiments agitent, ne rendent point un son pareil. Lors donc que les œuvres étrangères nous apportent le témoignage d'une *sensibilité nouvelle, capable de nous émouvoir*, accueillons-les. Aucun écrivain de France ne s'insurgera contre la traduction de *Résurrection* du comte Tolstoï, par exemple.

Ce serait dénaturer le sens de cette étude que de vouloir y découvrir une haine ingénue et barbare des littératures étrangères. Un peuple doit voir ce qui se passe au delà de ses frontières. De plus, l'art a un caractère universel qu'il ne faut point méconnaître, et il est bon que les œuvres d'art, revêtues de ce caractère, soient répandues, agitent les hommes d'un même sentiment. Ces invasions de romanciers anglais et russes s'expliquaient, se justifiaient même, à vrai dire; elles correspondaient aux excès de notre naturalisme qui avait confondu le particulier avec le général, le détail avec la réalité et oublié la grande, la noble tradition de nos romanciers de mœurs, les Balzac, les Flaubert, les Alphonse Daudet. Mais ce qui est intolérable, ce qu'il importe de combattre à tout prix, c'est l'invasion sans cause, sans raison, sans ordre, sans goût, l'invasion qui nous apporte chaque jour des œuvres ou secondaires et inutiles, ou spéciales et contraires à notre nature, qui tend à déformer notre sensibilité originale, à substituer à notre culture une sorte d'éducation cosmopolite mal préparée, à l'influence de nos auteurs, lesquels nous entraînent dans une direction nationale et traditionnelle, l'influence d'auteurs étrangers de tous pays, lesquels, nous tirant en sens contraires, risquent fort de nous écarteler.

La vie se complique chaque jour. La spécialité guette tout homme de travail. Il devient de plus en plus nécessaire de simplifier toutes choses, de rejeter comme un vain bagage dans l'art et la littérature tout ce qui n'a pas une importance de premier ordre. Le temps, précieux auxiliaire, nous sert à désencombrer la route. De nos romans, de nos pièces de théâtre, que respecte-t-il? Pas même la centième partie. Remontez vingt ans en arrière, recherchez les affiches des spectacles et les annonces des libraires, et calculez combien de fois vous confesserez votre ignorance de tant d'ouvrages qui ont fait rire ou pleurer nos pères. Que du moins la distance nous rende les services du temps; qu'elle ne se laisse franchir que par ces fiers génies que nous avons intérêt à connaître, même si nous entendons les combattre, et qui sont susceptibles d'élargir la source de nos émotions. Un contrôle s'impose donc, qui arrête au passage ces romans et ces drames à la douzaine, dont la pluie torrentielle menace aujourd'hui de nous submerger. Nous voulons bien connaître les littératures étrangères, mais à la façon dont on connaît les chaînes de montagnes, par les noms des sommets et non par ceux des collines ou des contreforts.

Du haut de la chaire de Notre-Dame, j'ai entendu le chanoine Janvier condamner cette importation d'idées fausses qui bien souvent furent contraires à notre développement national. Dans le domaine philosophique, dans le domaine social, l'histoire nous en montre les ravages. C'est pourquoi un contrôle s'impose aux frontières, afin de maintenir l'esprit de nos lettres françaises.

Sur l'individualisme qui, loin de former les puissantes individualités, limite nos forces à notre intérêt ou à notre plaisir, sur les courtes vues du dilettantisme et du scepticisme, sur la trop grande confiance d'Eugène-Melchior de Vogüé dans l'obscure élaboration de l'avenir quand les lois des sociétés humaines sont inscrites dans l'expérience du passé,

sur le tourment de la mort quand nous marchons vers la vie, le lecteur qui consentira à me suivre, de ce premier livre de jeunesse à la *Neige sur les pas*, mesurera aisément le chemin parcouru. Mais ce chemin fut parcouru d'un seul élan. Ainsi le Pascal Rouvray de la *Croisée des chemins* entendit brusquement l'appel qui fixait son choix...

II

Je voudrais qu'on cherchât surtout dans *Ames modernes* les traces de cette fièvre intellectuelle dont j'ai parlé. Je vivais alors avec une aisance qui me surprend aujourd'hui parmi les abstractions et les théories, dans une continuelle effervescence. J'imaginais la gloire littéraire sous les traits d'une dame qui habite Paris et à qui l'on est admis à rendre visite, mais seulement quand on est un héros. Mon ciel de Savoie est souvent couvert et les brumes du Léman donnent aux mois d'arrière-automne une poignante mélancolie. Je ne me souciais pas du soleil, mes montagnes voilées ne me manquaient pas. Je regardais du côté de Paris, et c'était une délicieuse attente.

Bientôt je foulai d'un pas triomphant le sol de la capitale. Ma dame, sans doute, avait appris ma venue. Avant de me recevoir, elle m'envoyait des messagers. *Ames modernes* ayant paru en librairie, j'en avais adressé des exemplaires à ceux-là qui m'avaient exalté. De Rochefort, je reçus un télégramme de Pierre Loti qui prenait la mer. Mais,

parmi les témoignages de mes aînés, je n'en citerai qu'un seul. Celui qui me l'a donné — et qui m'honore aujourd'hui de sa haute amitié — m'autorise à le reproduire. Je l'ai choisi parce que, non content de hausser par son estime le cœur d'un débutant, il contient une grande leçon d'esthétique. Puissé-je en avoir profité! J'ai retrouvé, en le relisant, l'émotion qui me saisit lorsque, dans mon petit appartement du boulevard Saint-Germain, au retour du bureau de la Compagnie Paris-Lyon-Méditerranée où je venais d'entrer comme avocat-rédacteur, j'essayai de déchiffrer à la fenêtre cette écriture serrée, ferme, autoritaire : c'était un après-midi de fin d'octobre, il faisait presque nuit déjà, et je ne voulais pas prendre le temps d'allumer une lampe. Ainsi je disputais à l'ombre mon plaisir. C'était cette lettre de Paul Bourget :

Paris, le 30 octobre 1894.

Monsieur,

Je vous remercie de l'envoi de votre livre et de la manière dont j'ai trouvé mon nom cité plusieurs fois au cours des pages que j'ai lues. Elles fourmillent d'idées et d'impressions, ces pages, et elles révèlent une immense culture littéraire et morale, qui fait déjà de vous un maître de l'analyse contemporaine.

Mes objections, d'après ce que j'ai lu (la moitié du volume), porteraient sur l'absence d'*unité sortie*, car votre âme donne une unité intérieure à l'ensemble. Je crois pourtant que vous eussiez gagné en dégageant plus nettement les arêtes de votre cathédrale.

Je crois aussi que vous n'avez pas assez de perspective dans vos jugements. Mais ici vous pourrez me répondre que c'est moi qui me trompe. Par exemple, mettre un artiste de la génialité de Loti à côté d'un imitateur comme

Villiers[1] n'est pas, ne me semble pas équitable. Avec des beautés de rhétorique, et un réel talent d'ironiste, le malheureux auteur d'*Isis* n'a jamais été qu'un élève. Vous le relirez de ce point de vue et je serais étonné que vous ne concluiez pas comme moi. Il en est de même d'Hello que vous citez avec admiration. Mon vieil ami d'Aurevilly m'a fait lire autrefois les livres de ce prétendu prophète. J'y ai trouvé tant de pauvreté intellectuelle! Vous me les ferez reprendre. Mais pourquoi de jeunes hommes tels que vous, qui ont le courage de la pensée abstraite, n'ont-ils pas le courage du jugement d'art indépendant de cette convention à rebours qui est celle des cénacles et des coteries?

Vous voyez, monsieur, que je vous parle en toute franchise. Il y a longtemps que je n'ai éprouvé à la lecture d'un volume autant de plaisir qu'au vôtre, et je vous en remercie de tout cœur, et aussi de ce que vous dites des inquiets opposés aux dilettantes. Encore là, page 165 [2], je relève ce que j'appelle l'absence de perspective et l'illusion de cénacle. Vous mettez dans la même énumération le Vinci et les préraphaélites anglais. Ici, je suis bien sûr de ne pas me tromper en vous affirmant qu'entre ces très délicats mais très composites et très frêles artistes et le divin Léonard, il n'y a absolument aucun rapport. Voici ce que je voudrais que vous fissiez : prendre la vie du Vinci, lire ce qu'en ont écrit ses biographes, regarder notamment ses dessins, vous l'imaginer, et puis regarder une suite de photographies de Rossetti et des autres : vous auriez l'impression de passer d'un admirable créateur à des dessinateurs de vignettes, du génie qui représente l'homme et la nature avec la force d'une présence égale au monde, à la morbide ténuité de tout petits poètes en train de prendre des attitudes dans

[1] Voir à l'appendice la note E.

[2] La phrase de la page 165 de l'édition de 1894 à laquelle il est fait allusion est celle-ci : « Les dernières sonates de Beethoven, les sourires pleins d'énigme des femmes du Vinci ou des préraphaélites anglais, les confuses merveilles du symbole wagnérien, les inquiétudes de Hamlet ou de Rosmer, me troublaient plus profondément que le rayonnement clair des œuvres de Mozart, de Raphaël, de Racine et de tout l'art des Hellènes ». (Page 149 de la nouvelle édition.)

des demi-rêves. Ce ne serait pas juste, parce que ces poètes sont des artistes avec une sorte de sincérité et beaucoup de charme. Mais tel serait le résultat de la comparaison. Puisque vous semblez avoir un peu de confiance en moi, laissez-moi vous prémunir contre des confusions semblables. Il y a des échelles de formes intellectuelles, comme il y a des échelles de formes animales. Le psychologue doit reconnaître les premières avec autant de lucidité que le physiologiste les autres. C'est l'enseignement que j'ai reçu de M. Taine et que je vous transmets, comme il le ferait s'il n'était pas parti loin de nous, et moi qui l'ai tant aimé, je veux vous dire encore merci pour la page 77 de votre livre [1], en vous assurant de ma particulière estime.

PAUL BOURGET.

Je n'ai vu M. Paul Bourget que bien des années plus tard. Epris de voyages ou avide de paix, il vivait volontiers loin de Paris. Cette curiosité merveilleuse, qui le faisait se pencher sur l'ouvrage d'un nouveau venu, totalement ignoré, j'ai pu dès lors constater bien souvent que rien ne la pouvait ralentir. N'est-ce pas l'an dernier que je le trouvai lisant des vers?

— Ecoutez, me dit-il sans me laisser le saluer :

... J'aime bien mieux que tes tristesses
Le souvenir que tu me laisses
Quand je ne suis plus près de toi...

Il devinait François Mauriac avant l'article de Barrès. Nul plus que lui n'aime à découvrir des talents nouveaux, à en faire part, à répandre la

[1] La page à laquelle M. Bourget fait allusion est le début de l'étude sur Pierre Loti : « Cette soirée, passée entre amis obsédés d'un identique rêve d'art, avait été attristée par la nouvelle de la mort de Taine... »

joie de sa découverte. Bien des jeunes écrivains ne savent pas, sans doute, la sympathie qu'il leur témoigne. La vie est si courte et si hachée qu'on n'écrit pas tout ce qu'on voudrait écrire. Les seules lettres qu'on remette de jour en jour sont celles qui offriraient de l'intérêt. On ne remercie pas d'un mot sur une carte le poète, le romancier, le critique à qui l'on doit une émotion ou une réflexion. Alors, on n'écrit même pas cette carte, parce que la vie passe. Que de fois je me suis reproché ma propre apathie en me remémorant cette lettre que je lus passionnément à la lueur mourante du jour, un après-midi d'octobre 1894 !

La leçon d'art qu'elle contenait, j'ai mieux compris, plus tard, son importance. Oui, l'on brouille les plans et les perspectives, et la première loi de la critique est de les respecter. J'ai vu à Londres les peintures anémiques de Dante-Gabriel Rossetti, de William Moris, de Burnes Jones, et à la Bibliothèque Ambrosienne de Milan cette multitude de dessins où Léonard fixait au vol les impressions fuyantes de la vie, et je me souviens même d'une ébauche de Monna Lisa, plus jeune que lorsqu'elle posa pour la *Joconde*. Ainsi j'ai plus d'une fois songé au conseil de Paul Bourget ; mais ce soir-là, à ma fenêtre, je crois bien que je retins surtout cette phrase : *Il y a longtemps que je n'ai éprouvé à la lecture d'un volume autant de plaisir...*

Une phrase comme celle-là, quand on ambitionne à vingt ans la gloire littéraire, chante à l'oreille, presque comme une parole d'amour. Peut-être les paroles d'amour, plus tard, ont-elles plus de prix.

III

En vérité, quand j'y songe, ce livre de début reçut un accueil disproportionné. J'ai été tenté, quelquefois, pour l'un ou l'autre de mes ouvrages, de maudire la fortune inverse. Mais ce souvenir me fermait la bouche. J'ai surtout gardé la mémoire des articles de M. Charles Maurras, dont la critique littéraire nous passionnait alors pour la *Revue encyclopédique* et qui, d'ailleurs, formulait bien des réserves, de M. Fernand Vandérem dans un premier-Paris de l'*Echo de Paris*, et de M. Émile Faguet dans la *Revue bleue*. C'étaient des voix très diverses : je n'apercevais pas, dans leurs éloges, cette diversité. M. Emile Faguet comparait ma méthode à celle de Lamartine dans son *Cours de littérature*. Je ne m'en trouvais pas accablé, et peut-être n'y avait-il pas de quoi, en effet. Il me défiait par surcroît de réussir dans la critique dramatique à cause de la médiocrité d'une production qui ne favoriserait pas suffisamment mes facultés d'enthousiasme; je ne sais si je lui ai donné raison.

Un matin, on sonna à ma porte. J'allai ouvrir moi-même. Je n'avais pas de valet de chambre. Mon visiteur inconnu prononça mon nom et je me présentai. C'était M. José-Maria de Hérédia.

— Je vous aurais cru plus âgé, me dit-il. Beaucoup plus âgé.

Et il ajouta en souriant :

— Mais c'est bien mieux d'être si jeune.

J'étais si confus que je ne découvrais rien à dire. Mon illustre interlocuteur, à qui je n'offrais pas d'entrer, n'osait, par discrétion, insister. Il pensait peut-être à toutes sortes de choses qui empêchent un jeune homme de faire les honneurs de son petit appartement. Nous aurions pu demeurer longtemps sur ce palier, et il fut presque étonné quand j'insistai enfin.

— Je vous ai lu hier soir, me dit-il, et vous voyez, je n'ai pas laissé passer un jour.

Je n'ai pas oublié cette visite que je reçus si spontanément de l'auteur des *Trophées*. Comme d'un bouquet de roses rouges, mon cabinet en fut enrichi.

Que d'ouvrages je méditais alors dans ce cabinet de travail, qui donnait sur une cour plantée d'arbres! Telle était mon exaltation, qu'habitué aux larges espaces et à la beauté des bois, je ne craignais pas de traiter cette cour avec la considération qu'un parc eût méritée. Là j'écrivis l'histoire de cette *Jeanne Michelin* qui fut, comme Julie de Lespinasse, martyrisée par son faible cœur. Là je commençai une série de nouvelles sous ce titre : *Les deux faces de la vie*, où je pensais révéler ce qui se cache de délicatesse et de frémissante sensibilité sous les apparences ordinaires ou comiques; peut-être les publierai-je malgré le temps [1]. Là je rêvais, je vivais ce *Mirage sentimental* qui n'a jamais vu le jour et dont le texte tremblait de lyrisme comme les feuilles sous le vent : le dénouement me manquait alors,

[1] Voir la nouvelle édition de *Jeanne Michelin*, chronique du XVIIIe siècle suivie de *Les deux faces de la vie* (Fontemoing, édit. 1912.)

j'hésitais à le faire tragique, mais si ce n'est pas notre jeunesse, c'est la vie qui nous meurtrit contre l'amour. Notre-Dame était à deux pas de chez moi, il n'y avait qu'un bras de la Seine à traverser. Autour de Notre-Dame, le soir, il y a des coins d'ombre où l'on fait des trouvailles de littérature quand on est jeune et qu'on a le cœur plein.

J'ai retracé, dans un chapitre de la *Croisée des Chemins*, la vie du quartier latin aux alentours de cette année 1894. C'était un beau mouvement intellectuel qui, faute de direction, tournait comme un cheval au manège. La tristesse et le désenchantement de nos aînés ne nous suffisaient plus.

Comme les tristes jeunes gens du temps de Musset, atteints du *mal du siècle* et se reconnaissant dans un Werther ou dans un Manfred, entendirent les conseils qui leur venaient de Gœthe, agitateur immobile, et de Byron qui se détruisait en musique; comme les graves jeunes gens de l'époque de Renan et de Taine, dans une frénésie de curiosité intellectuelle, subirent l'influence de la philosophie hégélienne, sans se douter que la revanche d'Iéna devait suivre l'invasion humanitaire, la jeunesse d'alors, cherchant des directions plus conformes à ses instincts que le pessimisme ou la dilettantisme dont notre propre littérature était saturée, accueillit Tolstoï et sa pitié débordante, Ibsen et son individualisme, avant-garde de Nietzsche. C'étaient les faux noms du communisme et de l'anarchie [1].

Et plus loin :

« ... Toutes ces manifestations signifiaient la recherche d'un état d'exaltation et de lyrisme intellectuel où l'on éprouverait mieux la grâce de vivre. L'analyste de cet état l'avait déjà défini dans le *Culte du moi*. Il n'avait pas encore pensé que notre *moi* a pour support la société, et reprend, comme Antée, ses forces en touchant la terre, la terre où

[1] *La Croisée des Chemins*, p. 34.

sont nos morts. A défaut d'autre religion, on pratiqua celle-ci. Elle engageait avec autorité à se développer en méthode... On se servit du cerveau et de la sensibilité pour en tirer de fortes émotions... C'était de nouveau l'oubli de cette concentration nécessaire à un peuple vaincu, mais c'était un enragé besoin de s'épanouir par la joie, même si elle exige l'effort, et la note la plus significative était donnée par l'un de ces jeunes gens, des mieux doués, trop tôt fauché, l'auteur des *Chants de la pluie et du soleil*. Il chantait Bismarck sur son cheval noir, quand il aurait fallu un Tyrtée à la France, parce qu'il avait besoin, pour son art, d'un vainqueur, et que sa génération en avait assez de la défaite : « Ma pensée, faisait-il dire à son héros, habite une plus haute montagne que la petite morale de la multitude : la montagne de l'avenir d'un peuple... Homme, j'ai de mes passions créé ma personnalité ; maître, j'ai, des petites patries, bâti la grande patrie allemande... » Il y avait là une sorte de *coriolanisme* exaspéré, le mépris de la patrie malheureuse, la fureur qu'elle ne fût pas au premier rang des nations. Dans la démocratie triomphante la jeunesse proclamait l'inégalité. On refusait de se solidariser, de s'associer; on préférait l'ambition solitaire. Les petits *surhommes* allaient pulluler... [1]

Il n'y a pas deux manières d'en avoir assez de la défaite. La vraie, la seule, nous l'avons vécue au cours de ces manœuvres de septembre 1911 auxquelles j'ai eu l'honneur de prendre part, dans le régiment de ligne où je sers en qualité d'officier de réserve : on s'attendait à partir, on était à la fois joyeux et grave, et quand on entendait le canon on se redressait. Chacun s'appliquait, chacun comprenait, et partout où nous passions, nous lisions sur les visages paysans la résolution d'en finir. C'était là de bonne littérature. Une littérature qui

[1] *La Croisée des Chemins*, page 35.

dévirilise n'est pas une bonne littérature. L'art est un accroissement de vie, et non pas une diminution. Etre las du pessimisme et du dilettantisme, des symbolistes et des décadents, vouloir de la clarté et de la joie, c'est un désir légitime pour des jeunes gens avides de vivre et gonflés d'ambition littéraire. Encore faut-il résolument s'engager dans le grand chemin de l'ordre français.

Je crois bien que, depuis ce temps-là, la plupart d'entre nous s'y sont engagés. Au café Vachette qui mériterait un chapitre d'histoire anecdotique, du moins nous ne connaissions pas l'envahissement des langues étrangères. L'art nous passionnait et nous eussions rougi d'être pratiques. Je revois la table où discutaient Henri Mazel, alors directeur de l'*Ermitage* et déjà chargé de toutes les lectures qu'un honnête homme doit avoir faites au cours de la plus longue vie, le mystérieux Hugues Rebell qui glissait en sourdine des paroles insolentes et bien méprisantes pour la démocratie, le modeste et fin Jacques des Gachons qui vient enfin de donner sa mesure dans ce livre attendri et émouvant : *le Chemin de sable*, et Albalat, et Baragnon, et Edmond Pilon, presque adolescent, le futur auteur des *Portraits français*. Mon compagnon le plus cher était René Boylesve, le délicat, le sensible, l'admirable poète du *Meilleur ami*, et peut-être est-ce à ma prière qu'il se décida à publier *Sainte-Marie-des-Fleurs*, quand déjà un scrupule de perfection le tourmentait. Je revois à une table voisine Jean Moréas qui se recueillait pour écouter en lui la cadence de ses *Stances* immortelles, et Charles Maurras, déjà tout armé et casqué comme Minerve, qui préludait

à sa campagne royaliste en posant les bases d'une renaissance classique.

Nous nous sommes dispersés, moins peut-être qu'il ne semble...

IV

Quand il m'arrive, dans la saison qui présage les vacances, de traverser le jardin du Luxembourg, je ralentis le pas comme si, tout à coup, je portais un poids invisible, et je regarde autour de moi, attendant quelqu'un.

Sans doute les parterres fleuris qui bordent la vasque centrale, les statues et le jeu des pigeons qui viennent se poser sur le bras levé ou sur la tête des reines et des déesses, les balustrades de pierre et le fond épaissi des arbres composent ensemble un spectacle ordonné et délicat, bien digne de susciter la méditation ou le rêve. Mais s'il n'y avait que des choses dans ce paysage harmonieux, je ne serais pas si attentif. Celui-là que j'attends, que je cherche, qui se cache et qui va paraître dans une allée, c'est mon passé, c'est ma jeunesse, c'est le jour où mon choix s'est déterminé.

Au temps de mon enfance, j'avais lu, je me souviens, dans je ne sais plus quelle biographie de grand homme, qu'il était entré à l'école de l'adversité. Cette école, que j'imaginais pour le moins aussi difficile que l'École polytechnique, je voulais absolument m'y présenter. Je ne savais pas alors que c'était la seule qui ne réclamât aucun examen,

aucune démarche, surtout aucune recommandation.

Ces jeunes gens que je rencontre, pareils à ce que je fus autrefois, ignorent que, par surcroît, ils s'y préparent, et que seule, encore, elle les contraindra à donner toute leur mesure. Il y en a qui ont emporté des livres, mais la douceur des fontaines et des feuillages les empêche d'étudier. En voici qui passent à la hâte, pressés de rentrer chez eux pour y chercher l'ivresse intellectuelle ou pour s'y contenter de ces exercices de mémoire qui permettent de donner le change sur son instruction aux examinateurs les plus forcenés ; ils courent aux buts précis qui les appellent. D'autres jouissent de l'heure et flânent sans souci. Tous, cependant, ils choisissent. Et je pourrais aborder chacun d'eux avec les paroles que saint François de Sales adressait au jeune de Chantal partant pour la cour : « *Monsieur, enfin donc vous allez faire voile et prendre la haute mer du monde...* »

Demain, si ce n'est aujourd'hui, ils entreront en carrière et prendront la haute mer. Ils surveillent, avec soin ou négligence, les derniers préparatifs de l'embarquement.

Nous n'avons pas souvent l'occasion de choisir. Ni la vie, ni l'amour, ni la mort ne nous appartiennent. Ils nous sont donnés sans que notre volonté y ait part. Mais cette volonté, il est une heure où elle commande : c'est lorsqu'il s'agit de fixer le but, lointain ou rapproché, de la navigation. Où nous prétendons aller, elle le dit. Il faut l'écouter, quand notre destinée s'oriente sur son ordre.

Ce moment du départ, on n'en saisit pas toujours

la gravité. Les ambitieux le guettent avec impatience. Volontiers ils s'écrieraient comme Chateaubriand : *Je ne puis voir un vaisseau sans mourir d'envie de m'en aller*, tant ils sentent leurs forces et brûlent de s'en servir, et souvent ils s'embarquent trop tôt, avant d'avoir acquis cette formation du regard qui se dresse à la perspective. Dans le miroir que leur présentera le monde, il est à craindre qu'ils n'aperçoivent que leur propre visage. S'attribuant une importance démesurée, ne discernant pas nettement leur place et leur utilité, ils risquent de se confondre avec la tourbe néfaste de ces arrivistes qui, entre tant de précieuses servitudes, n'entreprennent que de se servir soi-même.

D'autres, d'avance fatigués ou dédaigneux, préféreront demeurer dans les ports. Ils assisteront du rivage aux tempêtes affrontées par leurs camarades et goûteront la volupté de les voir sombrer ou triompher, non sans avoir critiqué savamment leurs manœuvres. Un jour, ils s'apercevront de la pauvreté de leur scepticisme.

Mais à ceux-là qui partent, quels bagages faut-il conseiller ?

Je leur souhaiterai d'emporter cette culture qu'on distribuait si justement autrefois et qui va s'altérant d'année en année. C'est une école de l'esprit qui ne le dessèche pas et qui accorde merveilleusement la raison, si puissante et dangereuse ensemble, avec une vue nette des réalités dont nous sommes entourés : sur les objets elle a laissé la poussière dorée de la vie, et l'air circule dans son enseignement. Equilibre admirable, qui a fait dans le passé la

santé de notre intelligence et de notre cœur, en ne permettant pas de confondre les *humanités* avec des abstractions. On a bien le temps de se spécialiser. L'existence ne se charge que trop de l'exiger de nous. Mais l'on manifestera d'autant mieux sa valeur dans sa spécialité qu'on aura mis celle-ci primitivement à son plan et qu'on l'aura mêlée à toutes les autres pour composer de ces pièces détachées, mais combinées et destinées à un travail commun, la force, l'activité françaises. Une érudition à l'allemande décompose et ne recompose pas. Avant d'examiner dans des cornues les formules chimiques de la vie, regardons cette vie se mouvoir.

Cette vie, il faut l'aimer pour la bien vivre. L'aimer, non pas seulement dans ses grands élans, dans ses exaltations, — ce serait trop facile, et d'ailleurs élans et exaltations ne nous agrandissent que s'ils sont conformes à notre nature découverte; sinon, ils sont comme des fièvres d'où nous sortons consumés. Non, il faut l'aimer dans son effort quotidien. Du temps que j'étais étudiant, on citait une réflexion de Jules Laforgue, qui exprimait tout un enfantin dégoût de poète décadent pour la platitude et la vulgarité de l'existence : « Ah! disait-il, que la vie est quotidienne! » Cette vie quotidienne, c'est la magnifique et dure matière que nous avons à tailler pour y sculpter les contours de notre personnalité. Elle n'est plate et vulgaire que par notre faiblesse. De combien de marches, de contre-marches, de revues de détails, de vérifications d'approvisionnements, d'études de cartes, est faite une victoire? et de combien d'ébauches, de mesures, de

comparaisons, de combinaisons, de recommencements, une statue, un livre ou un tableau? Celui qui méprise les jours ordinaires ne connaîtra jamais ces grands jours où notre sensibilité est comme projetée au delà de nous-mêmes et atteint d'un seul coup le but de nos convoitises. Tout est préparation dans une vie bien ordonnée. Et quand l'occasion surgit, alors elle nous appartient.

Mais toutes ces belles conquêtes ne valent que si nous les annexons au passé. Nous ne sommes pas comme ces nomades qui naissent n'importe où et dont un hasard détermine l'origine. Notre naissance a créé notre dépendance. Une maison, un clocher, un horizon familier, de chers visages penchés, voilà ce que nos yeux ont commencé par voir. Ainsi nous avons pris contact avec la réalité. Cette réalité-là, française et catholique, elle est la couleur de notre vie. Nous ne pouvons qu'y mettre un peu plus de rouge, avec le sang de notre cœur.

Monsieur, enfin donc vous allez faire voile et prendre la haute mer du monde. C'est l'interrogation que l'heure prononce à l'oreille de tous ces étudiants que je croise dans le Luxembourg. Et sur leurs visages soucieux ou riants je cherche la réponse.

Cette réponse me passionne parce que, dans ce jardin, j'ai fait jadis mon choix. Et ce choix m'éloignait de Paris, de la vie littéraire, de mes compagnons et même, je le croyais, de tout ce qui charmait ma pensée et mon cœur. Une réalité plus puissante, et qui me devait fortifier, se posait devant moi, et je respirais, à distance, la chère autorité

de la terre natale. C'était un soir de novembre comme aujourd'hui. Peut-être suis-je au quinzième anniversaire ; peut-être est-il échu il y a deux ou trois jours. Dans les allées j'errais, cherchant ma détermination. Les branches nues des arbres se découpaient en noir sur un couchant de sang et d'or. Les roulements de tambour qui préviennent les promeneurs de la prochaine fermeture des grilles retentirent à l'autre bout du jardin. Il fallait me hâter. Je croyais que je n'étais pas encore décidé, quand je savais en toute certitude que je n'entendrais plus ce tambour qui me chassait...

A la hâte, avant de quitter Paris, je rassemblai quelques études, quelques opinions et je les publiai comme un adieu sous ce titre : *Sentiments et idées de ce temps*. Ce livre qui, déjà, traitait des passions de Chateaubriand, se ressent d'une telle précipitation. Je laisse peu à peu son édition s'épuiser, mais je ne le rééditerai pas. On y pourrait découvrir cependant les préparations lointaines de mon choix. Un travail s'est accompli entre *Ames modernes* et *Sentiments et idées de ce temps*, qui a commencé de me détacher d'un individualisme de surface. Le meilleur de cet ouvrage que j'abandonne en est la dédicace qui trouvera sa place ici :

« *Ces pages devaient être dédiées à mon Père. Aujourd'hui qu'elles ne peuvent plus l'être qu'à cette mémoire sacrée, j'hésite à faire cette offrande. La mort permet de mesurer la grandeur de ceux que nous avons aimés. Les bouquets que l'on dépose sur leurs tombes veulent une beauté plus durable que ceux que nous offrons à des vivants.*

« Celui dont le nom vénéré devait orner ce livre à la première page l'aurait sans doute accueilli avec indulgence. Peut-être y aurait-il reconnu quelques-unes des idées qui lui étaient chères, et qui étaient de tradition, de foi, de travail, d'honneur et de vie simple.

« Si l'âme des ancêtres, celle surtout de ceux qui nous ont créés, se survit à elle-même dans notre âme, puisse-t-il subsister au cours des pages qui suivent un peu de cet esprit ancien, fier et loyal, qui est bien de France et dont il me serait précieux de garder l'héritage. »

Paris, ce 15 novembre 1896.

En Savoie, je retrouvai dans mon cabinet d'avocat, où une autre main qui s'en était souvent servi les avait laissés, de vieux maîtres trop oubliés, un Joseph de Maistre, un Bonald, un Le Play, sans compter l'*Iliade* et l' *Enéide*, que mon père me racontait dans l'herbe, à la campagne, quand j'étais petit, en sorte que j'ai eu pour camarades d'enfance les héros d'Homère et de Virgile. J'ai mieux compris la délicatesse et le tact d'un éducateur incomparable, dont l'autorité savait se tempérer de patience, et qui, loin de brusquer un caractère, lui donnait le temps de revenir de lui-même avec sa fierté intacte. La mort avait achevé l'ouvrage de la vie. Alors, dans mes rares loisirs, je commençai d'écrire *Le pays natal*. C'est le retour d'un déraciné.

J'ai noté sur un carnet de cette époque une pensée du P. Gratry sur *les morts qui ont repris en*

Dieu toutes les forces et les énergies de la vie, et dont l'inspiration secrète, unie à celle de Dieu, parle aux vivants dans la substance de l'âme un merveilleux langage, à la fois divin et humain... Toutes les présences ne sont pas visibles, et il arrive que dans un jardin désert où la ronde nous poursuit, avec le roulement du tambour, jusqu'aux grilles qu'on va fermer, nos morts nous tiennent compagnie...

H. B.

Paris, ce 10 novembre 1911.

AMES MODERNES

HENRIK IBSEN [1]

Au vicomte E. M. de Vogüé.

I. — AMES COSMOPOLITES

C'est une morte d'il y a quelques années, une frêle morte de vingt-trois ans, qui incarne à mes yeux l'inquiétude de notre âge curieux de toutes les sensations et de toutes les pensées : c'est Marie Baskhirtseff à la figure volontaire, aux grands yeux très doux, à la grâce pleine d'énergie et de souffrance. Elle avait été une enfant précoce aux flirts trop hâtifs, à l'imagination trop profonde, puis une jeune fille un peu bizarre, avec un fond d'aristocratie et de sauvagerie, avec des enthousiasmes soudains et d'infinies tristesses, froide

[1] *Les Revenants.— La Maison de Poupée. — Le Canard sauvage. — Rosmersholm. — Hedda Gabler. — Les Prétendants à la couronne. — Les Guerriers à Helgeland. — Les Soutiens de la société. — L'Union des jeunes. — La Dame de la mer. — Un Ennemi du peuple. — Solness le constructeur. — Peer Gynt. — Brand. — Empereur et Galiléen.*

peut-être avec un cœur tout frémissant de l'amour du Beau, aimant à faire souffrir ceux qui l'aimaient et ressentant leur souffrance, et disant qu'il est délicieux d'entendre la confession des douleurs que l'on cause, car « plus on est malheureux d'amour pour vous, plus vous êtes heureuse ».

Sur ses toiles imparfaites, dans son *Journal* qui a tout le charme de la vie sincère, elle a fait pressentir le secret de son âme, et aux heures mélancoliques des derniers mois, où la mort étendait son ombre noire sur sa vie finissante, quand elle parlait de la vie avec cette suprême tendresse des mourants qui ne la connaîtront point, et qu'elle se livrait tout entière à cette fièvre de vivre et d'étreindre toute la beauté et tout l'amour avant de s'en aller à jamais, elle chanta, en sa pauvre agonie de cygne expirant, la chanson de notre âme moderne, torturée du désir de comprendre et toujours brisée dans sa lutte avec l'Inconnaissable. Comparez-la à la femme du XVIIIe siècle, cherchant l'amour, l'amour voluptueux et léger qui s'en vient avec un sourire et s'en va dans un soupir vite oublié ; ou à la femme romantique, rêvant aux fluides clairs de lune, et aspirant à un idéal poétique et vague : elle ne possède pas plus les sens de l'une que la molle songerie de l'autre. Son intelligence s'est immensément élargie, trop de lectures et d'études ont virilisé son âme qui reste pourtant féminine pour sentir plus profondément les choses. Indifférente presque à l'amour qu'elle dédaigne ou qu'elle écarte, elle veut *connaître*, et elle demande à l'Art et à la Métaphysique de lui agrandir la vie.

Elle est étrangement troublante ainsi, étrangement compliquée et attirante : déjà elle s'affranchit des conventions qui enserrent la vie sociale, elle pense par elle-même et son jugement hautain domine les sensations et les pensées ; l'esprit de révolte fermente en elle, avec le scepticisme qui lui révèle l'hypocrisie des idées et l'inanité des systèmes. Et, avant que la mort ne vienne, un grand désir la prend de multiplier sa vie, de voir tous les pays, toutes les beautés, de sentir tous les frissons d'art, et de comprendre toutes les explications de vivre.

Ainsi son âme errante, qui tour à tour s'attrista de la grâce apitoyée des ciels du Nord aux blancheurs lassantes, et s'égaya des tons chauds des ciels de Nice et d'Italie, peut symboliser le cosmopolitisme qui envahit l'esprit moderne et curieusement le singularise. A chaque changement d'époque correspond une nouvelle manière de sentir : il semble qu'au déclin de notre âge les peuples unissent leurs efforts divers, que les intelligences s'en vont au loin chercher à leur inquiétude un calmant ignoré, que les intellectuels de tous pays, se reconnaissant comme frères en idéalité, s'appellent les uns les autres, afin de marcher vers l'aurore des temps futurs. Jamais peut-être la culture de l'esprit ne tendit plus qu'aujourd'hui à mépriser les frontières, ne se souciant plus d'assigner aux idées leur nationalité, et le rêve qui hante les jeunes hommes aux soirs de pensée souffre de ne pouvoir étreindre toute l'âme humaine, affranchie enfin des conventions sociales, et reconnue identique dans la

diversité des races. L'intellectualisme a de plus en plus envahi les cerveaux dont les désirs ont augmenté en raison directe des révélations de la Science ; et voulant, toujours davantage, comprendre et sentir, l'esprit a fini par acquérir un développement qui le lasse et l'inquiète sans jamais le satisfaire.

De nouvelles conditions de vie ont déterminé cette orientation de l'âme moderne vers la culture cosmopolite. Les voyages ont mêlé les races, en donnant aux êtres curieux de la vie l'immense variété des sensations ressenties sous les pâles ciels des pays froids ou l'intense bleu des ciels de Grèce ou d'Espagne, au contact des esprits les plus divers, au frôlé des caresses d'art les plus changeantes, aux douceurs des spectacles les plus opposés. A mesure que notre compréhension augmente, notre âme élargie a frissonné du désir de connaître par tous les mondes toute la vie de tous les êtres.

Ils sont quelques privilégiés qui habitent toute une planète, et qui changent leur vie selon leurs fantaisies ; ils ont connu, après les intenses existences tourbillonnantes des capitales, les natures silencieuses des pays scandinaves, les lacs aux teintes alanguies de Suisse et de Savoie, les paysages de pleine lumière qui sont l'enchantement des peuples du Midi. Les uns s'enivrèrent les regards de la poésie des Orients rêvés, les autres s'en allèrent aux terres vierges de la libre Amérique, ou en vinrent, attirés vers notre monde de vieille civilisation. Ils vivent, semble-t-il, en camp volant, formant une classe à part, habitant cette

Cosmopolis qui est tantôt Paris et tantôt Venise, tantôt Nice et tantôt Londres, cette *Cosmopolis* dont ils emportent une parcelle à leurs pieds errants. De ceux-là M. Paul Bourget nous a dit l'existence vaine et stérile, dissimulant sous l'uniformité des sensations mondaines la frivolité des pensées, les sombres intrigues ou les destinées brisées. Du moins ils contribuent à mêler toutes les races, et d'un pays ils emportent dans l'autre sa façon de sentir et d'exprimer.

Au-dessus de ce grand monde cosmopolite, il est d'autres êtres inquiets qui cherchent en tous pays les neuves manifestations d'art ou de pensée. Tandis que l'effort accumulé de génération en génération sur le même coin de sol produit les races solides et puissantes et prépare les énergies nécessaires, ils s'en vont demander aux lointains l'élargissement de leur horizon et de leur esprit, et quand ils reviennent, disant ce qu'ils ont contemplé, ils pénètrent de leurs pensées les compagnons qui les attendirent au cours d'un travail immuable. Ce furent toujours les esprits aventureux et nomades qui tour à tour défirent et refirent le monde. Le désir de la *joie de vivre* fit ruer les Barbares sur l'Occident apeuré, dont ils renouvelèrent le sang; la soif de vie brutale poussa les Normands, ces rois de mer, à la conquête des royaumes, et le vertige de l'inconnu entraîna sur les Océans vierges Christophe Colomb et les conquistadors. Aujourd'hui c'est encore l'inquiétude de vivre et de sentir, malgré la divergence de noblesse des motifs, qui pousse les explorateurs

vers les mystères de l'Afrique centrale, et qui crée ces grands financiers traitant l'Europe en pays conquis et accomplissant de prodigieux travaux dans des buts de spéculation. Et c'est encore la nostalgie de connaître qui attire vers la littérature et les arts étrangers des esprits soucieux d'indéfiniment prolonger leur *moi*.

L'état d'esprit nouveau a surgi de ces nouvelles conditions de vie et de cette volonté de comprendre que déchaîna sur notre âge la science moderne. Il fallait que le terrain fût soigneusement préparé pour que germât sur notre sol de France la pensée étrangère avec tant de vigueur, et ceux qui des pays lointains nous rapportèrent les romans russes ou les drames scandinaves ignoraient peut-être à quel point nous étions en communion de pensée avec ces œuvres inconnues qui semblaient devoir bouleverser notre intelligence et qui s'harmonisèrent cependant avec elle.

Nous avons ressenti tour à tour, sans en être étonnés, le frisson des romans de Dickens et de Georges Eliot, et surtout des poètes anglais et des peintres préraphaélites, la splendeur souveraine des *Lohengrin* et des *Parsifal* et la profondeur sombre des philosophes de Germanie, la fièvre vitale et la hantise des problèmes moraux qui tourmentent les héros de Tolstoï et de Dostoïewski, le désir de vérité et d'affranchissement que manifestent les drames d'Ibsen et de Björnson. Ces œuvres étrangères nous apportaient-elles des pensées inconnues ou des rêves ignorés? Non, peut-être, car sur notre terre déjà vieille ont poussé

toutes les fleurs, et il serait facile de retrouver en notre riche littérature toutes leurs nuances d'idées. Là n'est point leur vraie nouveauté, bien que parfois elles tressaillent d'un tourment de vivre que ne connaissaient pas avec une pareille intensité les générations antérieures : elle est plutôt dans la nouvelle façon de sentir qu'elles attestent, dans les sensations qu'elles nous donnent, que nous n'avions jamais éprouvées, et qui nous troublent jusqu'au cœur de nous-mêmes, jusqu'à cette mystérieuse région de l'âme où pleurent les rêves inexprimés et les secrètes douleurs.

Nous ne les comprenons point seulement avec notre esprit, nous les sentons avec notre cœur, et c'est là ce qui déconcerte les analystes à la façon de Taine, dont l'intelligence aiguisée peut bien comprendre toutes les littératures, mais n'admet point qu'on aille jusqu'à se les assimiler complètement. Lisez dans ces mémoires d'un dilettante que sont les critiques de M. Jules Lemaître, les chapitres consacrés à Tolstoï et à Ibsen, et vous saisirez la différence qui sépare la faculté de comprendre de celle de sentir : l'écrivain comprend jusqu'aux nuances ces deux génies, il ne sent pas comme eux. Est-ce nonchalance d'un esprit qui ne s'abandonne jamais afin de n'avoir point de ces jouissances trop aiguës qui confinent à la souffrance : c'est plutôt une tournure de pensée rebelle, par éducation et par race, au cosmopolitisme qui nous envahit. Lisez, au contraire, les articles, signés souvent de noms inconnus encore, des jeunes revues : et vous verrez que les étrangers

sont aimés chez nous comme s'ils parlaient la même langue et vivaient la même vie. Et M. Maurice Barrès, constatant dans une de ses chroniques qui sont des bijoux d'un art exquis, ce goût de l'exotisme qui nous donne des sensations que les œuvres françaises semblaient impuissantes à nous donner, le rend sensible par cette image d'une noblesse magnifique :

« Quand le voyageur a passé la ligne, et que la nuit s'éclaire d'astres nouveaux, ce lui est sur le pont du paquebot une mélancolie, une ivresse sentimentale que depuis longtemps les nuits d'Europe étaient insuffisantes à lui fournir. Est-ce à dire pourtant que ce ciel soit plus mystérieux que celui des soirs de Montmartre ? Ces astres nouveaux lui versent les mêmes splendeurs et les mêmes tristesses qu'épandent les nôtres sur Paris et la banlieue, et pourtant il sera sincère quand il nous dira : C'est là-bas que la nuit a su le mieux me parler et m'a répété ce que les étoiles de chez nous n'avaient pas cessé de me dire, mais avaient cessé de me faire entendre. »

Ainsi les œuvres d'art étrangères nous causent parfois un trouble profond que celles de France, au charme trop bien connu, ne savaient plus nous donner. Il n'y a point là d'injustice pour ces dernières, car elles nous initièrent à la Beauté et ne cessèrent point de nous être chères. D'ailleurs, ces œuvres elles-mêmes, les plus modernes tout au moins, attestent les influences exotiques et cette culture cosmopolite qui est actuellement la note caractéristique des intelligences. Puis, ce qui se

passe chez nous se passe tout aussi bien ailleurs, et l'art français a conservé son irrésistible attrait sur les nations d'Europe qui nous lisent et nous étudient avec passion, de sorte que le libre échange se produit entre les intellectuels de tous pays, malgré un protectionnisme barbare qui voudrait isoler chaque peuple et le faire vivre de sa seule vie [1].

Quoi que l'on puisse en croire, l'idée de patrie, qui va s'élargissant, n'est point brisée par ce cosmopolitisme de pensée. Moins l'homme est intelligent,

[1] Ce *protectionnisme qui n'a rien de barbare*, nous en avons depuis lors reconnu la nécessité. Rien n'est plus dangereux que l'infiltration des idées étrangères, car elles finissent par atteindre les sensibilités à travers les cerveaux. Pour que la grande culture intellectuelle soit un agrandissement et non pas une déformation, il faut qu'elle soit hors d'état de modifier en nous notre nature, l'esprit de notre race. Nous devons commencer par nous étudier; après, sûrs de nous-mêmes, nous servant de notre cœur et de notre pensée comme de troupes fidèles, incapables de passer à l'ennemi, nous pourrons entreprendre la conquête du monde.

Tout ce chapitre n'est qu'une analyse, mais assez exacte, des modes intellectuelles de la jeunesse aux alentours de 1890. On y montrait trop de goût pour ce qui nous venait du dehors. On parlait couramment de substituer l'âme européenne à l'âme nationale, on touchait à l'humanitarisme et à l'anarchie. Agathon, dans son enquête *sur les jeunes gens d'aujourd'hui* (*Opinion*, 20 avril 1912), cite la singulière enquête entreprise alors par un sorbonnard pour savoir « si le patriotisme est un sentiment raisonnable et s'il résiste à l'épreuve des faits. » Et sans doute la timide protestation patriotique que l'on trouvera plus loin était-elle déjà, en ces temps singuliers, empreinte de réaction. Que ne m'étais-je contenté de citer l'admirable définition de mon grand compatriote Joseph de Maistre : « La patrie est une association sur le même sol des vivants avec les morts, et ceux qui naîtront » ?

Je m'étais promis de ne pas remanier mon texte, encore moins de le commenter. Cependant je n'ai pu résister au désir d'inscrire ici cette note. Elle sera la seule. (Note de 1912.)

plus son patriotisme est étroit. Le paysan ne comprend guère que le patriotisme de clocher et ne s'élève point à la conception générale de nationalité : sa patrie, c'est la terre où ont vécu et travaillé ses ancêtres, et à laquelle il reste irrévocablement attaché, et l'on est obligé, pour lui faire comprendre ce qu'est la nation, de lui dire qu'elle renferme cette petite patrie. Les classes supérieures, en dehors de ces idées du souvenir des ancêtres et des souvenirs de jeunesse qui retiennent l'affection pour tel ou tel lieu, aiment leur pays parce qu'elles en aiment les mœurs, les coutumes, la vie, parce qu'elles en comprennent mieux les arts, la littérature, l'histoire, et enfin parce que les pays étrangers demeurent, en grande partie du moins, fermés à leur intelligence. L'intellectuel est poussé par la curiosité de son esprit à connaître tous les peuples, et à ne pas concentrer sa vie sur un seul point du globe, et son attention sur l'étude d'un seul pays; les mœurs étrangères ne l'effarouchent point, et son esprit compréhensif s'éprend des divers rêves artistiques qu'ont réalisés les différentes nations. L'amour de la patrie n'en est amoindri qu'en apparence chez lui, car il désire faire bénéficier son pays des découvertes spirituelles qu'il a faites ailleurs; mais son patriotisme obéit à des vues générales plus élevées, et se marie à une connaissance plus approfondie de l'humanité. Il comprend trop bien la nécessité des races qui par leurs contradictions même sont plus susceptibles de découvrir la vérité, il jouit trop complètement des trésors de beauté et des habitudes de vie de chacune, pour désirer l'anéantissement ou la domi-

nation de l'une d'elles. Et, pour ne parler que de nous-mêmes, la France, pays de la joie et de la clarté, terre de la compréhension et de l'intelligence, où se donnèrent rendez-vous le génie du Nord et le génie latin, est trop chère à ceux qui l'habitèrent pour qu'ils en supportent la transformation.

Les grands génies sont le patrimoine de l'humanité. Hegel, Gœthe, Balzac, Tolstoï, Taine, Ibsen, qui tour à tour ont exercé sur nos esprits leur suprême fascination, peuvent tous répéter la parole profonde de Dante Alighieri : « Nous dont le monde est la patrie... » Car le monde seul les contient, et on ne peut fixer de limites à l'omnipotence de leur pensée. L'un des personnages d'Ibsen, *Peer Gynt*, répond ainsi à cette demande : « Vous êtes Norvégien? — Oui de naissance, mais citoyen du monde d'élection. Je dois ma prospérité à l'Amérique, ma bibliothèque aux jeunes scribes d'Allemagne, mes habits à la France. Et la France encore m'a enseigné la gaieté, le rire, le scepticisme ; l'Angleterre, la pensée, le travail, l'égoïsme ; les Juifs, la patience ; les Italiens, le *dolce far niente;* les Suédois, enfin, le courage ! » Le cosmopolitisme de pensée et de vie, qui révèle les qualités propres à chaque nation, aide ainsi à l'eurythmique développement de l'intelligence, en même temps qu'il renouvelle les joies chères à nos habitudes de dilettantisme.

II. — RÉALISME ET SYMBOLISME

Au cours de la prodigieuse féerie que fut l'Exposition de Paris en 1889, j'ai eu au Palais des Beaux-Arts ma première impression vivante de Norvège; il y avait là des tableaux aux nuances pâles et indéfinissables, des vues de mer aux vagues sans limites sous des ciels vagues, des montagnes neigeuses dont la blancheur se dorait aux reflets de l'aurore boréale, enfin toute une nature d'une mélancolique monotonie, de contours fuyants et imprécis, propices aux rêves. Et longtemps j'ai subi la hantise de ce pays du soleil de minuit, dont les ciels semblent descendre sur la terre pour se mêler à

elle, et dont les étranges montagnes apparaissent, au dire des légendes populaires, comme des cadavres de géants pétrifiés. Et, en lisant Ibsen, et en comparant ces paysages brumeux du Nord et ce symbolisme des œuvres de pensée, j'ai songé à cette définition du Beau, très pâle et très fluide, que donne l'une des jeunes filles énigmatiques du poète : « Le Beau, c'est quelque chose de magnifique et de bien loin d'ici… »

Ces paysages de beauté qui prolongent l'impression par le vague des lignes, ces œuvres de beauté qui grandissent l'impression par les symboles qu'elles incarnent, causent, en effet, ce délicieux frisson des choses lointaines que l'on désire de toute son âme, et que, seules, on évoque parmi les rêves féeriques où la vie s'exalte et s'illimite au gré de la pensée. Tout ce qui contenterait nos âmes avides d'aimer et de connaître est magnifique et lointain : la beauté est toujours mystérieuse et voilée, et les artistes qui la découvrirent en gardèrent l'éblouissement et ne purent qu'en suggérer incomplètement les splendeurs ; la vérité se dérobe sans cesse aux philosophes las de toujours chercher et de comprendre la relativité des phénomènes ; l'amour lui-même, suprême délice qui suffirait aux cœurs humains, s'efface et se dissipe lorsque l'on veut connaître son essence, et le cygne de Lohengrin, qui reflète sur les eaux rosées par le soir ses grandes ailes blanches et disparaît dans la gloire du couchant, symbolise nos espoirs enallés et notre impossible désir.

— La vérité, c'est quelque chose de magnifique

et de bien loin d'ici — : telle est la plainte qui pourrait résumer l'œuvre d'Ibsen. Il avait rêvé d'apporter la lumière aux hommes affligés du mensonge vital, et il a reconnu que les hommes se plaisaient dans les ténèbres et ne désiraient point voir le jour. Aussi son espoir s'enfut vers les lointains où se confondent les choses, et cette disparition laisse flotter sur son œuvre comme une immense tristesse qui la rend infiniment douloureuse. Les hommes du Nord ne connaissent point notre scepticisme joyeux et insouciant; quand ils recherchent l'explication de la vie, ils veulent à tout prix la connaître, et ne trouvent point comme Montaigne que le doute est un bon oreiller : et, si la solution ne leur apparaît point évidente, ils en gardent l'inquiétude profonde qui fait les Hamlet et les Rosmer. Cette préoccupation de la vie se retrouve dans leur art, et c'est précisément cette inquiétude cérébrale qui nous séduit dans Ibsen. Toutes les œuvres de lui que nous connaissons tournent autour des vérités ou des illusions nécessaires pour vivre, et la scène n'est pour lui qu'une tribune d'où il répand ses idées sur les foules.

Ses drames sont faits de réalisme et de symbolisme. De même que le poète apportait une idée nouvelle, il apportait une nouvelle conception d'art. Dans l'une de ses œuvres, Agnès dit à Brand : « Oui, tu sépares le corps et l'âme ; pourtant, crois-moi, ils ne font qu'un. » Et cette phrase, qui est comme le leit-motiv de sa pensée morale et indique son permanent désir d'unir la joie de vivre et l'élévation de l'être, domine aussi sa forme drama-

tique, où la vie intérieure se manifeste par la vie extérieure, où la révélation des âmes s'atteste dans les scènes au sens à la fois naturel et symbolique.

Comme il entreprend de commenter la vie des hommes et de lui fixer les buts nécessaires, il commence par donner dans son œuvre l'impression de cette vie. C'est là le don suprême de l'écrivain qui s'affirme ainsi créateur. Ce ne sont plus alors de frivoles bijoux d'art aux formes plus ou moins luxueuses : c'est de la vie qui passe et qui donne le frémissement d'un monde animé et organique. Ce ne sont plus des personnages factices et artificiels, des marionnettes dont le poète tire plus ou moins bien les ficelles : ce sont des êtres vivants qui disent leurs vraies souffrances et leurs vraies joies, ce sont nos amis, nos frères, nous-mêmes, révélant ce qu'il y a de plus secret et de plus intime en nous, c'est enfin toute l'âme humaine qui s'incarne, palpitante, en des formes visibles. Car l'observation d'Ibsen est exacte et profonde, elle dévoile les mensonges, les ridicules, les bassesses, les noblesses ; car son art est d'une vérité vivante, ne s'habillant que de réel, repoussant les combinaisons et les procédés, et ses personnages suivent naturellement la pente de leurs instincts et de leurs pensées ; car sur tous ces détails réels et ces personnages naturels plane un symbolisme supérieur qui magnifie la portée des choses, jusqu'à faire tenir dans un drame intime l'humanité tout entière avec la pensée de son but et le frisson de sa destinée.

Shakespeare, Balzac, Tolstoï, Zola donnent aussi

cette impression de vie qui s'écoule indéfiniment comme un grand fleuve. Chez Ibsen, la vie est plus lente et plus réfléchie; elle s'assoupit, comme des pas s'assourdissent dans la neige, et semble plus morne et plus lassée. Ce ne sont point des foules qui s'agitent dans ses drames: il a le mépris de la multitude, et préfère l'analyse de quelques âmes profondes, révélatrices de sa propre pensée.

Le théâtre est souvent regardé aujourd'hui comme le plus conventionnel de tous les arts. Et, de fait, il suffit de fréquenter les différentes scènes parisiennes pour subir cette défavorable impression. On y joue des vaudevilles où tout est faux, l'action et les fantoches qui s'y agitent, les répliques et les trucs employés; on y joue des mélodrames qui ressemblent à ces jeux de massacre étalés aux fêtes foraines, et où l'on s'entre-tue avec conviction pour la plus grande joie des spectateurs populaires; on y joue encore des comédies de mœurs où nichent des thèses, où de savantes combinaisons alambiquent les scènes, où les personnages trouvent incontinent le trait d'esprit qu'on attend, la saillie qu'on espère, la réponse qu'on devine, — ou encore des drames en vers dont les tirades sonores et les sentiments à panaches quémandent les applaudissements et sollicitent les enthousiasmes. Partout des ficelles, partout de la sauce et pas de poisson, partout de la convention et pas de la vie. Ni le théâtre de Dumas fils, qui intéresse à d'autres titres d'ailleurs, et dont il est juste de saluer en passant le génie énergique et la pensée hardie, ni le théâtre d'une fantaisie délicieuse de Meilhac, ni

celui de Sardou, de Pailleron, de Lemaître, etc., ne donnent l'impression de la vie vivante, et, s'ils plaisent parfois à l'artiste et au penseur, ce n'est point par leur vérité, c'est malgré leur structure artificielle. Et cette idée est si juste que nous avons à cette heure tout un argot spécial pour les pièces de théâtre : il y a les effets de théâtre, les procédés de théâtre, les personnages de théâtre, le style de théâtre. De la vérité il n'est pas question là-dedans. La critique et le public ont encouragé ces tendances, à tel point que l'on recherche aujourd'hui, avant tout, le spectacle digestif qui rassérène les estomacs et épanouit les figures. Le dandy philosophe de Dumas qui cingle de sa cravache les femmes en mal d'amour n'est pas plus vrai avec son esprit perpétuel et sa fatuité d'homme très fort que les pantins naturalistes de Georges Ancey, les cabotins de Pailleron, ou les dilettantes amoureux de petites poitrinaires de Lemaître. Mais le préjugé veut qu'on aille au théâtre pour se divertir, et non pour éprouver une sensation d'art qui troublerait des cerveaux fiers de ne point penser : Dumas au moins ne facilite point les digestions, et s'occupe à pourvoir de réflexion des esprits en état de vacuité, et par là il suscite le respect.

Notre tragédie du XVIIe siècle, si son habitacle était vermoulu, avait au moins un fond d'humanité et de noblesse qui suffit à sa grandeur, et nous fait tolérer aujourd'hui encore, pour la vigoureuse magnificence de la pensée racinienne et le fastueux héroïsme de Corneille, cet amas de confidents et d'expressions affectées, et cette rage

d'emprunter leur défroque et leur histoire à des gens morts depuis deux mille ans. La vérité triomphe avec Molière, et, dans notre époque, les efforts d'Émile Augier à la pensée trop bourgeoise, d'Alexandre Dumas malgré l'abstraction de ses personnages qui semblent des formules en dialogues, et du Henri Becque des *Corbeaux* malgré l'incisive prétention de la phrase, cherchèrent à affranchir notre théâtre de tout cet attirail de conventions où il était et où il demeure encore emprisonné, et à lui donner plus de philosophie et plus d'analyse.

Mais le moderne dramaturge de France, qui donne le plus l'impression de la vie vivante, est sans conteste Alfred de Musset : malgré le rêve qui les entoure d'un halo de lointaine mélancolie, malgré la poésie qui les baigne de lumière, ce sont des êtres humains qui parlent et agissent dans *Carmosine*, dans *On ne badine pas avec l'amour* et dans ses autres comédies. D'ailleurs, le rêve n'est-il point dans la vie, et n'y a-t-il point autant de réalité dans la *Tempête* que dans *Othello ?* Il est difficile de définir cet art de donner l'impression de la vie : il se sent plus qu'il ne se comprend ; il consiste à créer des êtres faits comme nous de chair et d'âme, dont la présence nous frôle, dont la souffrance et la joie nous touchent comme si elles étaient en nous-mêmes.

Tout se mêle dans la vie, le comique et le tragique, l'odieux et le douloureux, et c'est pour cette cause que la spécialisation des genres est une chose

risible, que tous les procédés sont vains, et que rien n'est, là comme dans tout art, hors la vérité qui resplendit sur les choses. Et, pour trouver dans notre théâtre actuel une image à peu près vivante de la vie, une synthèse de l'existence réelle, peut-être faut-il en venir aux drames d'un écrivain méconnu, M. Jean Jullien, l'auteur de cette *Mer* où, dominant les scènes palpitantes, en face des vagues qui prennent les vies humaines, se dresse la Croix, suprême consolatrice.

Henrik Ibsen est, comme Shakespeare, un poète de vérité. Même au théâtre il combat le mensonge, et la simplicité des moyens qu'il emploie, unie à la logique de l'action, donne à ses drames une frissonnante apparence de réalité. Il mêle l'odieux et le tragique, le ridicule et le touchant avec un art incomparable, et broie ensemble tous les sentiments humains. Il ne répudie point les détails vulgaires ni les paroles ternes et banales qui fourmillent dans la vie ordinaire, mais ces détails et ces paroles se relient intimement au sujet et nous révèlent des caractères par des attitudes. Le simple mot d'Hedda Gabler, prenant volontairement le chapeau de tante Julie pour le chapeau de la bonne et le ridiculisant, nous manifeste déjà la cérébrale sans âme qui s'affirme au cours de la pièce, et les questions triviales sur du linge sale ou sur des riens, traversant les symboles grandioses de Solness, le constructeur qui appelle la jeunesse, empêchent l'esprit de s'égarer hors du monde parmi les rêves et les abstractions. De même, dans le *Canard sauvage*, les enfantines demandes

d'Hedwige, parmi les allusions à l'oiseau, prisonnier comme l'âme humaine, la rendent plus pitoyable et d'une candeur plus douce et plus touchante.

Névrosés ou absurdes, faibles ou volontaires, tous les personnages d'Ibsen vivent d'une vie intense, et poussent jusqu'au bout leur caractère. Prenez-les tous : Brand et Peer Gynt, les hommes de volonté, Stockmann, l'ardent adversaire des hypocrisies sociales, et le mystérieux Solness, et Rosmer à l'âme noble tourmentée d'inquiétude; prenez toutes les femmes qu'il créa, Mme Alving, éclairée par une vie de souffrance, et la délicieuse Nora à l'âme vagabonde, et l'étrange Ellida rêvant de l'inconnu des mers, et cette compliquée Hedda qui ne sait pas voir la beauté de la bonté : tous ces êtres sont admirablement vrais, et de cette vérité vient la fascination qu'ils exercent sur notre esprit. Le Hialmar du *Canard sauvage* est un excellent exemple de cette vie qu'Ibsen sait créer. Il est le type de l'homme médiocre sur lequel s'est greffé tout un cabotinage de sentiments; c'est le raté suffisant et puéril qui se croit obligé à une certaine noblesse de paroles et d'attitudes. Lorsqu'il rentre, après avoir festoyé chez un riche personnage, dans son intérieur où sa pauvre femme Gina travaille à sa place, et où sa petite fille Hedwige cherche quelle joie pourrait ensoleiller le retour paternel, il veut se faire admirer en s'attribuant les bons mots qu'il a entendus, et en se donnant des airs d'indépendance qui auraient remis à leur place tous ces riches qu'il a flattés. Plus loin, il déchire noblement, pour faire un geste, un acte

de donation à sa fille qui entache son honneur, puis il en ramasse les morceaux et les recolle avec soin. Pompeusement, il parle d'une découverte pour laquelle il néglige son métier de photographe, et cette prétendue découverte dont il ne s'est jamais occupé tranquillise sa conscience d'homme entretenu par sa femme et son enfant, et excuse sa paresse. Tout est cabotinage en lui, et cependant il n'est pas odieux, parce qu'il est humain, et parce que tous ces défauts qui font de lui un pauvre homme s'enchaînent si logiquement et paraissent en lui si naturels.

Mais le réalisme d'Ibsen ne suffirait point à singulariser son art, s'il n'y joignait cet étrange symbolisme qui démesurément en prolonge l'impression. Ainsi l'idée se manifeste par les apparences des choses, l'idée et la réalité se mêlent comme le corps et l'âme selon la parole de Brand, et toute la vie humaine, tout le progrès des races, toute la lutte des sentiments et des pensées tressaillent dans ces drames où s'incarne le rêve supérieur du poète.

Ces symboles, quoi qu'en aient pu dire des critiques inutiles, ne répugnent aucunement à nos esprits latins désireux de lumière. Ils éclairent la vie d'un jour mystérieux et nous pénètrent doucement, comme les simples et merveilleuses paraboles de l'Evangile. Et les correspondances qui unissent nos âmes à celles des personnages qui s'agitent sur la scène se révèlent soudainement et s'affirment en nous.

Notre âme n'hésite point à se reconnaître en ce

pauvre *canard sauvage*, jadis ivre d'espace et de liberté, maintenant vivant dans un grenier auquel il s'accoutume et où il chemine heureux, en boitant comme l'albatros de Baudelaire sur le pont du navire. Et l'oiseau engraisse, oubliant la vie sauvage, et il ne désire plus rien, ne se souvenant plus : mais qu'il n'aperçoive jamais le grand ciel bleu ou la mer aux vagues fuyantes, car la nostalgie de la vie indépendante le ferait à nouveau frissonner, et troublerait inutilement la béatitude de son bonheur. Ainsi l'âme habituée aux hypocrisies sociales et à la vie de convention et de mensonge ne désire plus la lumière et ne réclame que la continuation de son existence médiocre.

Les morts reviennent à *Rosmersholm* sous la forme de chevaux blancs qui passent dans la nuit sombre: ainsi reviennent nos doutes et nos inquiétudes de pensée. Et ce sont des *revenants* opiniâtres, toutes ces idées reçues sans contrôle que les générations se transmettent et dont le mensonge semble prescrit par la tradition. L'étranger, dont la volonté domine Ellida, la *dame de la mer*, et qui la trouble jusqu'au fond de l'âme, ayant en lui toute la fascination de la grande mer, de la mer lointaine, symbolise la sensation du Rêve et de l'Inconnu qui tourmente parfois notre vie et appelle notre pensée anxieuse. Et dans *Solness le constructeur*, Hilda incarne la jeunesse qui vient réclamer au philosophe et au poète l'éternel royaume de son bonheur.

Ce don du symbolisme s'allie chez Ibsen à un don prodigieux de suggérer ses visions. Il les fixe

dans la mémoire par des scènes inoubliables où tressaille toute la mystérieuse poésie des peuples du Nord. La scène finale des *Revenants* où les lumières aurorales éclairent le drame le plus poignant qu'on puisse imaginer; la fin des *Guerriers à Helgeland* qui fait songer à la *Course à l'abîme* du *Faust* de Berlioz, et où dans la fantasmagorie du décor, parmi les flammes d'incendie et la rumeur des vagues de la mer, passent avec un bruit de grelots les chevaux noirs des Ases au-dessus des têtes frissonnantes, la course infernale des trépassés vers le Walhala, en tête de laquelle chevauche Hjoerdis ; la venue de Hilda l'aventureuse, entrant à l'instant précis où Solness le constructeur appelle la jeunesse, et ressemblant à ce souffle pur du printemps qui dans la *Walkyrie* entr'ouvre la porte et vient parfumer l'amour de Siegmund et Sieglinde parmi les musiques extasiées; Nora dansant follement la tarantelle, dans la *Maison de Poupée*, pour empêcher son mari de connaître le secret qui possède sa vie, et ressentant cette extraordinaire jouissance d'attendre l'épouvante ; *Hedda Gabler*, jetant le ridicule à pleines mains sur tous les êtres, et se jouant une valse endiablée avant de se donner la mort ; Rosmer et Rébecca, après l'anéantissement de leur rêve, se prenant par la main pour courir à la passerelle et se précipiter dans les eaux : toutes ces scènes frémissantes, parmi des décors à larges oppositions d'ombre et de lumière, projettent en nous leur splendeur vivante et nous donnent ce frisson de beauté qui nous révèle les régions inconnues et profondes, dissi-

mulées au fond de nos âmes. Eschyle et les antiques dans leurs drames sombres où se dresse la fatalité broyant les destinées humaines, Shakespeare avec l'omnipotence de son génie, Tolstoï dans la *Puissance des ténèbres*, nous ont seuls donné de pareilles sensations, et ont seuls attesté un identique pouvoir de visionnaire et de créateur.

Ainsi l'Art d'Henrik Ibsen, dans la simplicité des actions de la vie réelle, allie les pensées profondes et les formes harmonieuses, et c'est naturellement et sans procédés d'aucune sorte que son drame s'élargit et contient tout l'être humain, et que le réalisme magnifique de ses visions enchante les âmes désireuses de beauté et même d'idéalité.

III. — LA VÉRITÉ NÉCESSAIRE

L'ombre que projette notre âge sur l'esprit des écrivains augmente chaque jour et assombrit leur pensée. L'heure n'est plus où dans le rythme des formes et des couleurs s'exaltait l'âme de l'artiste, à la recherche de la seule beauté, et voici que les temps tragiques sont venus où l'homme ne peut plus séparer son rêve des choses de son siècle, et vivre en lui comme en une tour d'ivoire, loin des atteintes sociales. La lutte des êtres est devenue plus grave, le vieux monde craque sous les besoins nouveaux qui veulent le briser, la guerre des classes réapparaît, et l'individu qu'opprime la

société sous la prétention de le protéger souffre de cette camisole de force qu'on met à ses désirs et au développement de son être.

Il y a quelque chose de vermoulu dans notre monde, et, si tous les penseurs s'accordent à le comprendre, ils n'agissent point tous d'une identique manière envers l'ordre établi. Les uns, — Gœthe et Renan sont leurs illustres maîtres, — préfèrent, selon l'expression chère à Maurice Barrès, sacrifier aux dieux de l'empire, et répètent avec l'auteur de *Faust:* « J'aime mieux commettre une injustice que supporter un désordre. » Ceux-là caressent le pouvoir et flattent les hommes officiels, afin d'avoir la paix et de pouvoir tranquillement s'occuper du fond éternel de l'humanité. D'autres n'ont point cette diplomatie; sincères avec eux-mêmes, ils se révoltent contre les choses dont l'injustice les blesse, et dans un grand amour de la vérité qui les pénétra, ils livrent leurs assauts à la vieille société dont ils méprisent les bassesses, et qu'ils rêvent de transformer pour le bonheur futur des hommes. Les faveurs et les honneurs, aimés des âmes médiocres, ne vont point à ceux-là : il suffit à leur joie de marcher dans le sillage du Vrai dont ils contemplent l'éblouissement, et d'éprouver avec intensité la sensation de la lutte et l'effort de leurs énergies. Ainsi que lord Byron, Henrik Ibsen est un de ces révoltés. Sa vie en Norvège fut une lutte contre les vieilles traditions ; Björnson l'aida de son inégal talent, mais, tandis qu'Ibsen y mettait toute son âme et toute son inquiétude de pensée, il gardait la séré-

nité des optimistes dont l'esprit plane au-dessus des choses. Et, à l'heure où les deux grands dramaturges unissaient leur puissance pour la révolution des idées, le romancier scandinave Jonas Lie, dans ses *Puissances infernales*, dénonçait la vanité des efforts humains, et affirmait que la seule chose durable que l'homme puisse ici-bas créer est un reflet de la Beauté suprême, émanation de l'Absolu...

Dans tous ses drames, Ibsen revendique la liberté de l'homme affranchi des servitudes sociales et se développant harmonieusement dans le bonheur et la vérité. Individualiste intransigeant, il veut soustraire l'individu au mensonge des hypocrisies et des conventions, et pour cela le retirer de la foule, afin que, seul avec lui-même, il prenne possession de son être, le connaisse, et trouve sa loi morale et sa conception de bonheur. Il faut que l'être humain pense par lui-même, il faut ainsi qu'il se plonge dans la solitude où les choses reprennent leur aspect naturel. « L'homme le plus puissant du monde est celui qui est le plus seul, » dit Stockmann, abandonné de ses concitoyens aux âmes médiocres. Car la foule empêche la personnalité d'apparaître, et brise les êtres de noblesse par son contact déprimant.

Les grands écrivains de notre âge furent presque tous des individualistes. Le *Médecin de campagne* de Balzac est une apologie de la solitude, et le *Manfred* de lord Byron, errant dans la neige de la Jungfrau et se préparant à mourir, murmure ces

paroles dédaigneuses : « Lorsque les êtres auxquels j'appartenais, bien que malgré moi, croisaient mon sentier, je me sentais rabaissé à leur niveau et redevenir poussière. » Le rêve aristocratique de Renan flatte l'individu, fleur rare poussée en serre chaude, et Taine, dans ses études de la vie contemporaine, brise l'ancien contrat social tout en faveur de la société, et montre la volonté individuelle se dégageant de siècle en siècle, se réservant sa part en face de l'autorité envahissante, et exigeant un maximum d'initiative et d'espace pour développer librement toutes ses énergies. Aujourd'hui M. Maurice Barrès, l'un des jeunes écrivains modernes qui exercent le plus d'influence sur notre génération, formule d'analogues idées : « La force de l'intelligence et de la sensibilité, — dit-il, — appartient à ceux-là seuls qui vivent dans un contact sincère avec leur moi. » Et ailleurs il pose cet axiome sur l'influence de l'association : « Mettez des jeunes gens ensemble : les plus distingués baisseront, les pires monteront, et il se fera un niveau de médiocrité. »

D'où vient donc qu'aujourd'hui les théories socialistes, contraires à ces nobles pensées, aimantent si puissamment les esprits emportés dans un prodigieux courant de pitié universelle ? C'est que, si l'association est opposée au développement intellectuel et sensitif de l'être humain, elle peut être utile à son développement purement matériel. Mais l'absorption de l'individu par l'Etat, à laquelle tendent presque toutes nos lois et nos impôts, et à laquelle tend davantage encore le socialisme crois-

sant, répugne et répugnera toujours aux esprits indépendants et fiers ; et la théorie individualiste, qui d'ailleurs n'a jamais été politiquement formulée parce qu'on craint le développement des forces libres et des libres énergies, serait bien plus susceptible d'apporter le bonheur aux hommes, même les plus malheureux et les plus souffrants, en s'alliant au principe de la solidarité humaine. L'indépendance constitue la noblesse de l'être : or l'abus de l'autorité et du fonctionnarisme émascule les caractères et consacre la médiocrité. L'Etat fait œuvre de mort en empêchant l'éclosion de l'individu.

La volonté humaine est, pour Ibsen, le grand moteur des actions et des pensées. Il l'exalte et la magnifie en ses œuvres, cette volonté qui finit par forcer le cours des événements, et que Solness, la plus haute personnification de sa pensée, exerce à distance avec tant de pouvoir. Ses trois grands drames, *Brand*, *Peer Gynt* et *Empereur et Galiléen*, célèbrent la splendeur de cette volonté humaine : « Il faut vouloir, dit Brand, vouloir l'impossible, vouloir jusqu'à la mort! Tout secours est inutile à celui qui ne veut point ce qu'il ne peut pas encore. » Mais la volonté ne peut exister sans la confiance en soi-même : « Croyez en vous et votre salut est assuré, » dit le skalde islandais Jatgeyr aux paroles profondes comme celles des fous de Shakespeare. Tout le drame des *Prétendants à la couronne* est un hymne à la volonté : le poète oppose l'homme de l'inquiétude à l'homme du vouloir, et le triomphe du second sur le pre-

mier atteste la nécessité de la foi en soi-même. Que peuvent l'incertitude et l'éternel doute du jarl Skule contre la sérénité et la confiance du roi Hakon? Les ténèbres de l'âme enfantent la faiblesse, et Skule porte en lui-même le germe de sa défaite, sûr d'être vaincu avant même d'avoir combattu. Solness a besoin, lui aussi, pour vouloir, que Hilda croie en lui, et, lorsque celle-ci lui demande, pour lui donner sa foi entière, qu'il fasse l'impossible et monte, malgré le vertige, au sommet de la tour, pour elle il atteint le faîte, parce que cette confiance lui est nécessaire, et il paye de sa vie son audace.

Ce développement de la volonté cadre chez Ibsen avec les influences de milieu et de tempérament. Il admet les dernières conclusions de la philosophie déterministe sur toutes les causes efficientes des actes humains, et le problème troublant de l'hérédité le hante à diverses reprises. Mais la personnalité demeure malgré tout, et l'homme conserve en lui-même le pouvoir de se transformer et de se personnaliser.

Ibsen veut donc affranchir l'individu de ce qu'il dénomme le *mensonge vital*, c'est-à-dire de la compression morale que l'homme subit dans le monde social; mais, au cours de la lutte qu'il entreprend contre la société, les adversaires qu'il a devant lui sont nombreux et redoutables, parce qu'ils possèdent la force toute-puissante, la force d'inertie. Leur dénombrement est aussi imposant que ceux du vieil Homère désignant les guerriers aux belles klamydes : Ibsen les énumère dans les *Soutiens*

de la société et dans *Un ennemi du peuple*, où il fonce sur eux avec une furie toute juvénile et les disperse à grands coups de cravache qui marquent les figures et cinglent les épaules.

Leur défilé est plein de faste et de majesté. En tête marchent ces fameux *Soutiens de la société*, tous si convenables et si moraux. Ils veillent au salut de l'état social, au nom duquel ils étouffent le cœur et la pensée des rares individualités. Leur vie est à base d'hypocrisie ; qu'importe leur mensonge si la société n'est pas compromise? Ils n'ont jamais cherché à voir clair en eux-mêmes et autour d'eux. Le tout petit patrimoine d'idées dont ils ont hérité leur suffit amplement. Ils se sont mariés sans connaître leur femme, parce que *cela se fait ainsi*, et n'ont point songé à pénétrer son âme, et ils ont élevé leurs enfants sur leur triste modèle. Ils parlent à tous propos des devoirs qu'a l'individu envers la société, et ne se soucient guère de revendiquer ses droits. Ils ne réfléchissent point sur la vie, et ne voient point la nécessité de réfléchir. Les voici, les *plébéiens vulgaires* qui n'ont point su s'approprier par le travail de la pensée la noblesse intellectuelle : ce sont les hommes influents qui agissent « comme les chèvres dans une plantation de jeunes arbres, font du mal partout, et gênent toujours un homme libre, n'importe où il se trouve et quoi qu'il fasse ». Ce sont les hommes officiels qui ne pensent point par eux-mêmes, se servent avec conviction des idées qu'on leur passe et qu'ils n'ont point discutées, s'accommodent très bien des conventions et des préjugés

en cours, et vivent heureux en faisant le malheur des êtres aux cœurs droits. Ce sont les gens en place qui n'ont aucune idée contraire à celles de leurs supérieurs, et trouvent pénible d'être compromis par de proches parents pourvus d'indépendance. Ce sont, enfin, tous les bourgeois, en donnant à ce mot le sens que lui donnait Flaubert, c'est-à-dire en appelant bourgeois celui qui pense bassement. Ce sont toutes les âmes viles qui, objectivant leur turpitude, attribuent toujours les pires motifs aux actions des hommes libres, qui vivent sur un vieux fond d'idées reçues, de pensées apprises, d'hypocrisies commodes, qui se bâtissent là-dessus une façade d'honorabilité et se permettent de traiter de haut les chercheurs de la vérité, gens dénués de scrupules et prêts à troubler l'ordre social. Leurs dignes épouses font partie d'une société de bienfaisance, destinée à combattre la corruption, et se montrent impitoyables pour tout ce qui n'est pas correct et convenable[1]. Pour tous ceux-là la vie se résume dans cette formule du *Régime moderne* de Taine : *l'acceptation passive de la règle.* « Toute cette moralité sent la pourriture comme les draps d'enterrement », clame le poète avide de liberté ; et l'on comprend le cri désespéré de Dina Dorff qui étouffe dans ce monde étroit : « J'ai peur de tant de respectabilité. »

Puis, le groupe des *trembleurs* suit en hésitant les soutiens de la société. Ce sont tous ceux qui

[1] *Les Soutiens de la société.*

pensent librement à huis clos, et sont en public de l'avis officiel ; ils ont le respect des hommes riches et influents, et ne sauraient manifester leur vouloir. Ou bien ils ont une position à ménager, un enfant à établir, un avantage quelconque à obtenir, et préfèrent se mentir à eux-mêmes plutôt que d'affirmer leurs opinions subversives. Leurs intérêts dominent pour eux la vérité.

Enfin, marche derrière eux la masse confuse et lente de la foule qui ne pense pas, et suit docilement le berger parce qu'il est le berger. C'est la majorité compacte, selon Ibsen l'ennemi le plus dangereux de la vérité et de la liberté. Le médecin Stockmann dans son hardi réquisitoire contre l'état social la malmène de cette sorte : « La majorité n'a jamais raison. Je vous le répète : jamais ! C'est un de ces mensonges sociaux contre lesquels un homme libre de ses actes et de ses pensées doit se révolter. Qui est-ce qui forme la majorité des habitants d'un pays ? Est-ce les gens intelligents ou les imbéciles ? Je suppose que nous serons d'accord qu'il y a des imbéciles partout, et qu'ils forment une majorité horriblement écrasante. Mais, du diable ! cela ne pourra jamais être une raison pour que les imbéciles règnent sur les intelligents !... La minorité a toujours raison. » Et il traite avec le plus large des mépris la foule des petits qui ont le souffle court et la poitrine étroite, et marchent à l'arrière-garde de l'humanité, n'utilisant que des vérités toutes vieilles et usées, car pour Ibsen le vrai est relatif et progresse éternellement. Il est curieux de voir Ibsen, dont l'obser-

vation est d'un poète clairvoyant, se rencontrer avec Taine, dont l'analyse expérimentale est d'un froid méthodiste, pour écraser la majorité compacte, et flétrir la domination du nombre, au grand effarement de la démocratie.

Telle est l'armée que veut détruire Ibsen. Comme on le voit, elle comprend l'univers presque entier, les pauvres hommes ayant presque toujours peur de la lumière et de la réflexion. En tous cas, elle comprend tous les réguliers qui subissent passivement l'ordre établi. L'écrivain n'a guère pour alliés que les intellectuels dont la pensée passe au-dessus des âges et se libère promptement des atteintes sociales, et les irréguliers qui eurent à souffrir de la compression morale de leur être et se mirent volontairement en dehors de la vie ordinaire, afin d'avoir plus d'air et plus d'espace. C'est presque toujours par la bouche de ceux-ci qu'il proclame les essentielles vérités, et c'est en eux qu'il dépose la droiture et l'honnêteté dont les réguliers hypocrites sont toujours dépourvus.

Le mal n'est point tant dans les hommes que dans la société, car l'être humain broyé sous la machine sociale, qui brise sa pensée et écrase son cœur, est plutôt coupable d'un manque d'énergie que d'une intime perversion. Il a été déformé, et il peut être encore restitué à lui-même. Aussi le rêve d'Henrik Ibsen est-il de lui apporter le suprême affranchissement qui permettra l'éclosion de sa pensée et le développement de ses forces libres. Il lui dénonce le mensonge vital, et lui montre la lumineuse vérité sur laquelle ses yeux

doivent toujours se fixer dans sa route à travers la vie.

Le problème de l'amour est le premier qui se pose à l'âme en révolte d'Ibsen; il est la base de la vie humaine et demeure l'infinie préoccupation des cœurs douloureux. Déjà Michelet voulait l'affranchissement moral par le véritable amour. Ibsen formule une identique solution : à ses yeux, l'Amour n'est point hors de la vérité et de la liberté. L'union conjugale qui n'est point fondée sur le choix responsable et libre de deux êtres s'aimant parce qu'ils se connaissent est le fruit d'un mensonge initial, destiné à corrompre les deux vies des époux et à briser leur bonheur.

Ainsi l'union de Nora et de l'avocat Helmer, dans la *Maison de Poupée*, repose sur une réciproque ignorance. Nora est la plus délicieuse femme-enfant qu'on puisse rêver, insouciante et câline, joyeuse et rieuse : elle ne sait rien de la vie que son mari néglige de lui faire comprendre, elle ne sait rien des lois ni du monde, et suivant ses instincts de bonté, pour sauver son mari malade à mourir, elle a fait un faux, un faux qui matériellement ne cause de tort à personne, — qui lui a permis de l'emmener en Italie et de le sauver de la mort. Son secret est connu d'un seul homme qui le révèle à son mari dans un but de vengeance. Alors en une scène finale qui est d'une frissonnante beauté, éclate le sombre duo de la séparation des âmes. Helmer reproche à sa femme son mensonge, et la proclame indigne d'élever ses enfants : désormais leur union est à jamais brisée,

et ils ne vivront plus ensemble que pour sauver les apparences. Et, comme à cette heure grave on apporte à Nora le faux que lui renvoie son persécuteur repentant, Helmer s'écrie : Je *suis sauvé*, — et, oubliant les définitives paroles qu'il vient de prononcer, il rassure Nora et lui garantit son pardon. Mais Nora garde le silence : ce qui s'est accompli l'a éclairée sur les êtres et sur les choses : jusqu'à ce jour elle ne connaissait point son mari ; avec terreur elle avait espéré qu'au moment de la catastrophe Helmer prendrait tout sur lui, la couvrant de son honneur et de sa force. Elle avait cru à l'amour absolu qui domine les misères de vivre, et sans même daigner expliquer à l'époux les circonstances de son faux, ne comprenant rien à la société qui punit des actes qu'en son âme elle sait être justes, mais déchirant le voile qui lui cachait la vie, et concevant l'ignorance qui servait de base à son amour, elle se révolte enfin d'avoir toujours été traitée comme une poupée, sans qu'on ait tenu compte de son âme et de sa personne morale, elle revendique les droits de l'être humain qui passent avant ceux d'épouse et de mère, et elle s'éloigne dans l'aurore, ne voulant pas de cette existence à deux où l'habitude unit deux étrangers, où jamais une parole sérieuse ne fut échangée entre eux sur un sujet grave, où jamais les êtres ne se mêlèrent réellement dans l'absolu Amour. Et, comme Helmer, désespéré et comprenant qu'il ne fut point à la hauteur de l'estime de sa femme, lui demande à l'instant de son départ ce qui pourra les réunir, elle répond sim-

plement : Le prodige qui changerait notre mariage en une véritable union.

M. Jules Lemaître, blâmant ce finale de la *Maison de Poupée*, a plaidé contre Nora la morale du *bon sens,* qui lui dit de rester. « On vit très bien sans se connaître soi-même, — ajoutait-il avec ce ton narquois dont il est coutumier, — à plus forte raison sans être connu des autres. » Et il concluait que, s'il y a dans le mariage une grande part de hasard, on s'en arrange tout de même, ainsi que l'enseigne la journalière pratique : toute rébellion serait donc inutile et vaine. Cependant les esprits justes et sincères n'accepteront jamais le marchandage honteux que sont devenues les unions conjugales, et s'efforceront d'introduire dans leur vie la connaissance et l'amour nécessaires. D'ailleurs, la vérité se venge d'avoir été méprisée, et les fatales déconvenues qu'enfante le mariage basé sur les seules *convenances* sont destinées à la joie des observateurs dédaigneux.

Henrik Ibsen n'est pas capable de ressentir cette joie : « Ma pensée est amère quand elle n'est pas triste, » a-t-il dit un jour, et la vie lui semble chose trop grave pour n'en pas éprouver la mélancolie dans la contemplation de ses hypocrisies et de ses tristesses. Pour lui, l'acceptation du mensonge dans l'existence ne peut pas donner le bonheur : son drame poignant et terrible des *Revenants* en est l'attestation cruelle. Peu d'œuvres causent une pareille impression de terreur sourde et profonde, et cette punition dans le fils des fautes du père et de la dissimulation de la mère, laisse

au cœur l'involontaire effroi de la loi qui régit nos destinées. Vingt ans Mme Alwing a gardé le silence : unie, sans le connaître, à un époux dont le mariage ne suspendit point les débauches, elle a comprimé son pauvre cœur défaillant, et s'est efforcée de couvrir aux yeux de tous l'abîme de fange où roulait son mari : elle accomplissait en son nom ses bonnes œuvres, et éloigna son fils Oswald lorsque le scandale s'installa dans sa propre demeure. Puis, elle comprend l'inutilité de son sacrifice : le devoir qu'elle s'est imposé fut stérile, car la faute du père est retombée sur l'enfant dont le cerveau s'en va, et qui lui réclame à grands cris le soleil dissipant les brumes du matin, la joie de vivre dispersant les vaines obligations que s'imposent les âmes. Elle a brisé sa propre vie, et n'a point racheté celle de son fils. Et la misère de son mensonge lui paraît digne de pitié, car la vérité, qui seule peut servir de base à la vie, l'envahit de ses clartés tardives.

« Je ne suis pas celle que tu croyais épouser, » murmure douloureusement Ellida à son mari Wangel dans la *Dame de la mer*. Là non plus leur vie conjugale n'est point faite de franchise et de sincérité. Entre eux se dresse le souvenir étrange que garde en son cœur Ellida d'un fiancé de jadis, venu de Finlande et reparti sur la mer lointaine, d'un étranger qui incarne son rêve d'Inconnu, de vie libre et volontaire et d'amour infini, comme cette grande mer troublante sur laquelle il vogue à pleines voiles. Et rien ne peut briser cette tentation d'inconnu qui envahit sa pauvre âme de

désir, car elle est intérieure et symbolise l'éternel rêve des hommes. Et, lorsque le mystérieux étranger s'en vient en toute certitude réclamer Ellida pour l'emmener sur les larges Océans, elle demande à son mari de la dégager, afin qu'en toute liberté elle puisse choisir son destin et suivre l'Etranger, cette nuit même si telle est sa volonté : son union avec Wangel ne fut point librement consentie, et de là vient toute leur misère. En vain Wangel la supplie de renoncer son rêve : — « Tu ne peux pas m'empêcher de choisir, — lui réplique-t-elle affolée, — ni toi ni personne. Tu peux me défendre de partir avec lui, de le suivre, malgré moi. Tu peux me retenir ici de force. Mais tu ne peux pas m'empêcher de choisir, dans le fond de mon âme, de te le préférer si tel est mon désir, si tel est mon devoir. » On n'enchaîne point la pensée et le désir qui demeurent éternellement libres de poursuivre le mystère, l'inconnu lointain et attirant. Et Wangel murmure avec une douleur résignée : — « Je le vois bien, Ellida ! Tu m'échappes de plus en plus. Le désir de l'Infini, de l'idéal irréalisable, finira par jeter ton âme dans les profondeurs sombres de la nuit... — Oui, oui, — ajoute Ellida suppliante, — je sens au-dessus de moi planer de grandes ailes noires et silencieuses. » Alors Wangel, dont la supérieure intelligence comprend le secret des âmes souffrantes, rend à la Dame de la mer sa liberté, afin qu'elle choisisse volontairement entre le rêve qui l'effare et la réalité dont elle comprend soudainement la douceur, et Ellida, ayant la possibilité

de contempler face à face le mystérieux inconnu et d'y pénétrer pour jamais, y renonce librement, car le rêve meurt en nous sitôt qu'il est réalisable, et, s'appuyant à son époux retrouvé, Ellida dit enfin cette phrase qui résume la pensée d'Ibsen: « — Maintenant je serai à toi. Maintenant je le peux, parçe que maintenant je viens à toi en toute liberté, volontairement, comme un être responsable de ses actes. »

Ainsi toutes les unions qui ne sont point basées sur la libre volonté et la connaissance ont en elles un principe mauvais qui les dissout tôt ou tard; le mariage d'Hedda Gabler et de Georges Tesman, issus de deux milieux différents et n'étant point d'une même race d'âmes, en est encore une preuve. Aux yeux d'Ibsen, l'individu ne doit point supporter ce perpétuel mensonge des unions mal assorties : qu'il en sorte plutôt en brisant ces liens hypocrites, mais qu'il n'étouffe jamais en lui la voix de la vérité.

Ce n'est pas dans l'amour seul que le poète norvégien veut affranchir les hommes; c'est dans toute la vie. « Vous parlez souvent des égards que l'on doit avoir pour la société, — dit un de ses personnages, — moi je pense que la société a aussi des devoirs. » Elle ne doit pas être préférée à l'individu, et tuer son bonheur pour se sauver elle-même.

Jamais plus nettement que dans son drame *les Soutiens de la société*, Ibsen n'a mis en scène l'opposition des réguliers aux âmes hypocrites et des irréguliers aux cœurs droits et généreux. Le

consul Bernick a édifié sa fortune en laissant supporter à un autre le poids de sa propre faute : le mensonge initial qui sert de base à sa vie le pénètre tout entier, brise ce qui restait encore de bon en lui et le conduit jusqu'au bord du crime dont il subit le vertige. Johann Tonnesen et sa sœur Lona ont, au contraire, secoué les conventions sociales pour suivre la vérité, et leur être s'est développé librement, et les purs instincts de bonté généreuse se sont épanouis en eux. Frappé par les événements où s'atteste la loi de vérité, Bernick a le suprême courage de se libérer du mensonge, et, soulagé de toute l'hypocrisie où il vivait, il renaît à une vie nouvelle. Ici le poète va jusqu'au bout de sa conclusion : « La liberté et la sincérité, dit Lona, voilà les vrais soutiens de la société, » et non pas les préjugés, les conventions et les faussetés sociales qui empêchent l'homme d'être heureux. Il ne faut pas étouffer dans l'être humain les richesses de sa nature, sous prétexte de salut social, il faut qu'il puisse se développer librement et harmonieusement ; il faut avant tout proclamer son autonomie morale. Et nous assisterons alors à la magnifique rénovation de la société, édifiée sur des bases nouvelles, et éclairée des radieuses lumières qui émanent de la vérité enfin dévoilée.

Dans ces revendications d'Ibsen, pleurent toutes les révoltes des âmes piétinées sous le mensonge social. Elles résument la splendide clameur de colère que poussent les êtres de noblesse et de grandeur, étouffés par la compression morale qu'ils subissent, frappés par la médiocrité qui les domine

et l'hypocrisie qui les enserre, désireux de respirer un air plus libre et de se mouvoir en plus d'espace. Elles révèlent enfin la perfidie raffinée et compliquée des âmes basses et bourgeoises qui, à l'abri des conventions sociales, dissimulent leur ignominie, et rabaissent toutes les pensées et les rêves à leur inférieur niveau. Le poète mourant réclamait plus de lumière ; l'homme moderne réclame plus de vérité et l'élargissement de ce monde où ses poumons respirent un air délétère et s'atrophient dans sa poitrine étriquée.

IV. — LA JOIE DE VIVRE ET LE RENONCEMENT

Le rêve d'Ibsen est celui qu'il prête à Rosmer : du bonheur pour tous, créé par tous. Mais à ses yeux la vérité qui apportera le bonheur aux hommes n'est pas dans telle ou telle religion. De même qu'il veut affranchir l'individu de l'Etat, il veut l'affranchir de l'autorité morale. Et dans les deux grands courants de pensée qui se disputent encore aujourd'hui le monde, et qui opposent la douceur de la jouissance à l'intime joie des consciences pures, flotte son âme inquiète, attirée tour à tour vers la *joie de vivre* des peuples païens, et vers la noblesse du sacrifice que prêche la sublime loi du Christ.

Ces régions mystérieuses du Nord, où le poète vécut sa jeunesse, ont toute la mélancolie du do-

maine de Rosmer où les grands arbres séculaires étendent leur ombre noire, où jamais l'on n'entendit le rire d'un enfant. La tristesse est l'âme de cette contrée où la vie est plus sérieuse et plus grave que chez nous. Et la religion protestante, rigide et froide, qui réprouve la tentation de la Beauté et comprime les sentiments humains, éloigne la joie qui s'envole, comme l'eider, vers les pays de la clarté. Cette lourde tristesse qui pèse sur les cœurs, Ibsen en a trop souffert pour ne pas désirer l'écarter des hommes. Le mal est dans l'idée que nous nous faisons de notre devoir : « Ah ! cet ordre et ces prescriptions ! — s'écrie Mme Alwing rejetant sa croyance, — il me semble parfois que ce sont eux qui causent tous les malheurs de ce monde ! » Et, comprenant l'inutile sacrifice de son être, elle réprouve cette doctrine du renoncement qui fait regarder le travail comme un fléau de Dieu, et la vie comme une chose misérable. Et, dans *Solness le constructeur*, Hilda, ce radieux symbole de la Jeunesse, s'écrie fougueusement en parlant du devoir : « Je ne puis supporter ce vilain mot, cet odieux mot !... Il est si froid, si aigu, si piquant. Devoir, devoir, devoir ! On dirait des coups d'épingle, ne trouvez-vous pas ? »

La loi crée la faute, le remords, la souffrance ; la loi crée aussi l'hypocrisie et le mensonge de ceux qui la contournent habilement. Ne vaut-il pas mieux accomplir tous ses actes librement, par affection et par bonté, plutôt qu'en vertu d'un devoir ? La liberté est le premier principe du bonheur, et l'homme est fait pour être heureux.

C'est pour lui que la splendeur des aurores et la gloire des couchants étalent le faste de leurs magnificences, que l'art frissonne au frôlé de l'éternelle Beauté, que les amours réservent la douceur de leurs caresses et le triomphe de leurs voluptés. Son être se cabre devant la souffrance, et, fuyant les ténèbres de la tristesse, il s'écrie comme Julien l'Apostat : « Un hymne, un hymne, pour glorifier la vie, la lumière, le bonheur ! » Le salut est dans la joie de vivre, dans cette joie de vivre qui s'épanouit dans la floraison des cœurs, et qui flotte dans les airs parfumés au souffle du printemps, sous les vastes ciels bleus où flamboie l'astre clair. La joie est nécessaire à la vie qui se dessèche sans elle : elle hâte l'éclosion de l'être, pouvant enfin se librement développer dans les rythmes universels, elle magnifie la pensée et éclate superbement sur les vies extasiées en fanfare triomphante.

La vie est bonne en soi : il faut que l'être humain jouisse pleinement des choses, et pour cela qu'il multiplie ses sensations de vie. Ainsi les jeunes femmes d'Ibsen vont parfois jusqu'aux extrêmes du désir de vivre, jusqu'à la séduction de l'épouvante et de l'inconnu. De simples mots, murmurés comme en rêve au cours de ses drames, la *grande mer*, la *mer lointaine*, prennent des inflexions mystérieuses et troublantes. Marthe, dans la beauté de son sacrifice, pousse Dina vers cette vie plus vivante dont elle-même n'aura jamais que le désir : « Va où ton bonheur t'appelle, chère enfant, sur la mer immense ! Que de fois dans mon école, là-bas, j'ai rêvé de cette

mer! Puis, on doit être si bien là-bas, le ciel est plus vaste, les nuages flottent plus haut qu'ici; l'homme respire un air plus libre[1]... » Et, dans la *Dame de la mer*, tout le magnétique pouvoir de l'Etranger est fait du charme de la mer, du charme des rêves qui font la vie plus vaste.

C'est surtout par la pensée que les femmes d'Ibsen manifestent leur fièvre de vivre. Elles souffrent des existences monotones et des sorts médiocres, et, ne pouvant briser les liens sociaux qui les retiennent, par la pensée elles s'en échappent, et vaguent au loin dans la vie rêvée, dans les fantaisies cérébrales, plus profondes et plus hautes que celles des sens. Il y a même dans leur cas un peu de perversion intellectuelle : des sensations rares et artificielles les attirent, elles aiment à marcher au fond des abîmes qu'elles contemplent avec un frisson d'étrange volupté, elles subissent l'attraction du danger et trouvent un bonheur indicible à la sensation du vertige, parce que du moins elles sentent la vie passer en elles à ces instants inouïs. Ce sont des âmes compliquées de femmes du Nord, qui dans les soirs de neige ont scruté les métaphysiques et heurté leur front aux explications de vivre. Leur vie intérieure fut intense, et se reflète sur la pâleur de leurs traits délicats et la profondeur de leurs yeux énigmatiques. L'inconnu, ce qui effraye et attire à la fois, les tourmente. Elles faussent les sentiments par une recherche cérébrale trop raf-

[1] *Les Soutiens de la société.*

finée. Ainsi, dans la *Dame de la mer*, Hilda, l'exquise jeune fille dont le cœur est prêt à s'abandonner tout entier à qui est bon pour elle et la caresse, qui aime peut-être, silencieuse, Lyngstrand, le sculpteur poitrinaire, et se plaît à l'idée d'être une fiancée en deuil, trouve une saveur étrange à cette pensée que Lyngstrand lui parle sans cesse de partir pour l'étranger et de devenir un grand artiste, et que rien de tout cela ne sera jamais réalisé, car la mort l'a déjà touché. Et dans *Solness*, lorsque Hilda Wangel voit le hardi constructeur que menace le vertige, debout au sommet de la tour qu'il a construite, elle s'écrie avec extase : « Oh ! que c'est émotionnant ! » Il n'y a pas jusqu'à l'insouciante Nora de la *Maison de Poupée* qui ne trouve une perverse jouissance à l'attente de l'épouvante.

Mais le type le plus parfait de cette perversion cérébrale dont Ibsen pousse si loin l'analyse, est cette *Hedda Gabler*, extraordinairement vivante en sa névrose et sa complexité. Ses traits pleins de noblesse et de distinction, son teint mat, la froide clarté de ses yeux gris d'acier, ont l'inexprimable attirance de l'abîme. De bonne heure, son âme se flétrit par des curiosités malsaines de jeune fille désireuse de vivre ; elle flirta sans amour et dévirgina sa pensée. Lorsqu'elle épousa, à vingt-neuf ans, Georges Tesman, un pauvre homme doux, faible et distrait, qui seul lui avait parlé de mariage, elle arrangea simplement son existence. Elle aussi est une indépendante et une révoltée : elle a supprimé de sa vie le devoir, et ne chercha

que la jouissance. Mais la jouissance se refuse à ceux qui la raffinent et la veulent étrange : aussi, livrée à de perverses fantaisies sentimentales, appelant *aimer* un mot écœurant, elle souffre de l'ennui qui définitivement s'installa dans son âme désenchantée à jamais.

« — Vous pouvez me tutoyer en pensée, mais non pas en paroles, » — dit-elle à Lœvborg, son ancien flirt. Et cela résume presque son être où l'esprit, dominant les sens, a tout envahi. Et cette perversion intellectuelle est pire que la perversion des sens, car on ne lui connaît point d'efficaces remèdes. Elle a orienté sa vie vers la beauté, et la beauté se refuse à elle. Tout ce qui l'entoure est ridicule à ses yeux qui ignorent la splendeur de la bonté et qui, égarés à la contemplation du gouffre, ne voient plus les sommets purs et lumineux. Son rêve avait été de peser sur une destinée, et de lui faire accomplir « quelque chose de grand où il y aurait un reflet de beauté », et, lorsque meurt son rêve, elle peut s'écrier en toute vérité : « Ah ! le ridicule et la bassesse atteignent comme une malédiction tout ce que j'ai touché !... » et son tragique suicide désigne la profondeur sombre du mal de sa pensée.

Cette complaisance dans la dépravation, cette volupté de l'esprit perverti indiquent un état d'âme essentiellement moderne, qu'un philosophe appelait l'*amour du mal*. Il y a de la volupté dans la douleur, et il y a comme un sombre orgueil dans la pensée de celui qui est cause volontaire d'un malheur et en a conscience. Une phrase de Tolstoï

éclaire cette complication de sentiments : « Elle me plaisait tant, — dit-il d'une jeune fille, — que je sentis le désir irrésistible de faire quelque chose qui lui fût désagréable. » Puis, à cet amour du mal se mêle un profond et mélancolique mépris des sensations vulgaires et des banales jouissances. L'esprit offre, plus que nos sens trop bornés, un champ vaste et attrayant au désir des voluptés rares et complexes : et c'est bien cette perverse recherche des sensations cérébrales trop raffinées qui est le *vice suprême* étudié par Josephin Peladan, le dernier sursaut des sociétés mourant de leur décadence.

Jamais peut-être ne fut créée dans la littérature une âme aussi ténébreuse et aussi compliquée qu'Hedda Gabler. Remarquez le chemin parcouru depuis Emma Bovary. Il a fallu des siècles de civilisation et d'intellectualisme pour aboutir à cet état cérébral. Et, pour trouver une œuvre d'un art aussi exacerbé, il faut aller jusqu'aux disciples de Baudelaire, jusqu'aux décadents les plus subtils et les plus aigus qui cherchent sans cesse un inconnu frisson de beauté. La fièvre de vivre peut ainsi conduire jusqu'aux vertigineux abîmes de pensée, et c'est par un semblable excès de cérébralité que notre vieux monde, repoussant avec dédain les fantaisies trop bornées des sens, et illimitant sa volupté par la perversion du désir, en arrive au dépérissement et à la mort dont il ne sera sauvé que par la bonté et la simplicité.

La joie de vivre n'est point l'unique but de la destinée humaine. Oui, l'homme pourrait fixer à

sa vie le but de la jouissance, si sa vie était éternelle, et si la mort ne projetait point son ombre sur chacune de ses heures précaires. Mais l'Amour est frère de la Mort, et dans toute joie trop profonde pleure une douleur cachée. Que peut être la doctrine du plaisir lorsque l'on voit mourir ceux que l'on chérit le plus et que son amour rêvait immortels? Quelle consolation peut-elle apporter lorsque l'âme désemparée ne connaît plus que la souffrance. Tant que l'on est heureux, on peut rêver de jouir toujours et ne point chercher d'autre but à la vie : vienne la douleur, et, dans son immense détresse, l'homme, comprenant le mystère des choses et l'inanité de la jouissance, cherche un suprême refuge vers ce ciel qu'il contemple, et, sentant sa petitesse infinie dans l'infini des mondes, qu'il reflète cependant, il murmure : La croyance est la seule consolation dans les douleurs humaines, et la Foi peut seule donner le goût de vivre, parce que *nous n'avons pas droit au bonheur*, et parce que *nous devons faire notre devoir*.

Ibsen a bien compris que la théorie païenne de la joie de vivre ne pouvait suffire à notre âme : « L'antique Beauté, dit l'Apostat, n'est pas longtemps belle. » Elle est morte pour nous, et nos esprits ont trop connu un autre Idéal pour pouvoir revenir à la pure jouissance. Nous naissons, — comme Hilda l'explique à Solness, — avec des consciences débiles qui souffrent du plaisir et arrêtent la volonté : nous ne pouvons plus avoir les consciences saines et robustes de ces *Wikings* des *Sagas* légendaires, de ces rois de mer qui s'en

allaient au loin piller, incendier, tuer les hommes et prendre les femmes, et jouissaient pleinement de la vie. Le Christianisme a déposé en nous le supérieur désir des joies éternelles : il nous a enseigné la noblesse du sacrifice et cette loi d'amour qui dit aux hommes de se renoncer eux-mêmes et de faire du bien aux autres. Rien ne pourra détruire cet enseignement qui fut en nous déposé, et, malgré la recherche du plaisir et les caresses de la volupté qui font oublier et rendent heureux, il y aura toujours des heures où nous entendrons pleurer en nous-mêmes la parole du vieil Akim de Tolstoï : *Il faut avoir une âme.*

« Le bonheur, — dit Rosmer, — c'est avant tout le sentiment doux, gai, confiant, d'une conscience pure. » La satisfaction intérieure nous est nécessaire pour que nous soyons heureux. Et, à côté des revendications de la joie de vivre, Ibsen, qui connaît bien notre pauvre âme moderne tourmentée d'inquiétude, a montré la résignation douloureuse et cependant heureuse des êtres dont la vie ne fut qu'un long renoncement : ce sont alors les amours brisées qui pleurent la douceur de leur souffrance, ce sont les sacrifiés qui se réjouissent avec des larmes de leur sacrifice, ce sont enfin toutes les vies des dévoués qui cherchent le bonheur des autres avant leur propre bonheur. Il y a dans *les Soutiens de la société* une admirable scène : après avoir donné Dina comme femme à Johann, lorsque ceux-ci se sont éloignés sur la mer lointaine, Marthe avoue à Lona qu'elle aimait Johann de tout son cœur meurtri et qu'elle l'attendit

quinze années, espérant qu'il l'aimait encore : et cependant, sans un murmure, sans une plainte, elle s'est rejetée dans l'ombre, comprenant que le temps avait passé sur elle en le touchant à peine, et lui choisissant elle-même sa femme afin qu'il fût heureux. Peu de pages sont aussi attendrissantes que cette courte scène d'une poignante simplicité : c'est toute la splendeur du sacrifice librement accompli qui frissonne et qui manifeste sa suprême beauté. Julie Tesman dans *Hedda Gabler* est une sœur de Marthe et de Lona; comme elle, elle renonça sa propre joie, et ne songea qu'à celle des autres. Que peut être la recherche du plaisir à côté de ces nobles dévouements qui font les âmes grandes et rehaussent les pensées ?

L'esprit d'indépendance et de révolte sans la bonté du cœur n'enfante que des ruines ; et les douces héroïnes d'Ibsen, sœurs en sacrifice des humbles de Tolstoï, d'Akim le vieillard et du petit soldat Karataïev à l'âme sublime, sont plus grandes que tous ceux qui cherchent leur unique développement sans crainte de marcher sur les autres pour y parvenir. L'homme n'est point seul sur la terre, c'est là ce qu'oublie l'individualisme intransigeant ; il a devant lui une limite que nul ne franchit impunément, et qui est cette loi : Ne fais pas de mal à autrui.

L'œuvre d'Ibsen ne conclut pas. Dans son rêve d'apporter le bonheur aux hommes, il s'est efforcé de concilier la joie de vivre qui demande le libre épanouissement des instincts et des forces, et l'ennoblissement de l'être qui s'embellit du renon-

cement. — « Tu sépares le corps et l'âme; pourtant, crois-moi, ils ne font qu'un ; » — cette parole de *Brand* est la définitive formule qu'il proclame. Il ne faut point développer en nous qu'un seul côté de notre nature, car l'équilibre de notre individu est rompu alors, et nous souffrons d'une gêne impossible à écarter. Nous ne devons pas plus oublier les besoins de notre corps que ceux de notre âme, et seul l'harmonieux développement de tout l'être humain, dans la liberté et la vérité, donnera satisfaction à notre complexe nature, en lui restituant sa magnifique unité, et nous apportera le bonheur que nous rêvons. C'est là le troisième état que vaguement la pensée d'Ibsen évoque aux heures de désir, et qui sera l'heureuse et définitive union de la chair et de l'esprit, de la renonciation et de la jouissance, de la morale et de la beauté. Le poète sait bien que nous sommes loin encore de ce rêve supérieur, mais à l'humanité, dont la marche éternelle ne s'attarde point aux mêmes sillages de vie, il désigne, dans l'aurore des temps futurs que nous voilent les brouillards du présent, la lumière qui l'appelle et brillera sur son bonheur, oubliant que, si le bonheur parfait n'est point de ce monde, il a toujours, du moins, effleuré les âmes éprises de bonté et de charité.

V. — L'INUTILE RÉVOLTE

Ainsi le rêve d'affranchir les hommes du mensonge et de leur apporter le bonheur avec la vérité animait l'âme d'Ibsen confiant dans son œuvre et dans son apostolat. — « Il faut faire disparaître comme des animaux nuisibles tous ceux qui vivent dans l'hypocrisie, » semblait-il déclarer par la bouche de Stockmann. Et il allait devant lui, dispersant les préjugés et éclairant les hommes. Mais sur sa route les préjugés renaissaient, et les hommes ne voulaient pas être éclairés. De quel droit ce philosophe venait-il les troubler dans leur vie de médiocrité et de fausseté dont ils avaient l'accoutumance, et pourquoi voulait-il les soustraire malgré eux à leur habituel mensonge ? Le monde marchait très bien tel qu'il était et s'accommodait de l'ignorance et de la mauvaise foi ; dès lors à quoi bon lui faire subir une dangereuse transformation ? Et ces clameurs de toutes parts montaient vers le Poète qui tout d'abord ne daignait les entendre, perdu en un songe lointain, et qui soudainement, les ayant comprises, fut saisi d'un grand découragement en voyant l'inanité de son œuvre, et désespéra à jamais de sauver les hommes en réalisant sa pensée primitive.

Pourquoi donc le mystérieux spectre va-t-il visiter l'âme de Hamlet sur la terrasse d'Elseneur, et le torturer de l'inquiétude du doute ? Pourquoi

forcer les hommes à réfléchir, et leur dire les paroles qui les font rentrer en eux-mêmes, et les obligent à penser? Tout est vain et stérile, toutes les lumières flamboient inutilement, rien ne vaut la nuit noire où se plonge volontairement l'humanité, désireuse d'oublier ou de ne pas savoir. Et Ibsen, ne distinguant plus la vérité dans les ténèbres épaisses qui s'accumulent autour de lui, doutant des hommes et doutant de lui-même, n'ayant plus cette foi en lui qui le réconfortait aux heures douloureuses, marche résolument dans le chemin de la mort: il abandonne les êtres à leur opiniâtre ignorance, et, spectacle inouï dans les littératures, il bafoue lui-même sa pensée et foule aux pieds son rêve, poussant jusqu'aux cieux le plus formidable cri de désespoir qui ait été poussé par des vivants. Et nulle clameur de révolte n'est plus tragique que ce pessimisme soudain, saisissant le poète au cours de sa tâche.

Déjà il avait compris la lâcheté générale qu'il heurtait de front; il savait que celui qui dit la vérité est un ennemi du peuple, et dans l'*Union des jeunes* il écrivait « qu'il est dangereux de démolir une vieille tour, car on peut soi-même y laisser sa peau ». Mais voici que les passionnés débats soulevés par les drames où il réclamait l'affranchissement de l'être humain, *les Revenants*, *la Maison de Poupée*, *les Soutiens de la société*, *la Dame de la mer*, *Un ennemi du peuple*, viennent déchirer le voile d'illusion qui lui dissimulait encore l'abjection universelle des âmes: c'est alors que, pris de dégoût pour l'inutile vérité

et comprenant que le mensonge vital est nécessaire à l'homme, il écrit le *Canard sauvage* sur la banqueroute des âmes ignorantes, et *Rosmersholm* sur celle des âmes supérieures.

Il ne faut pas troubler les êtres faibles qui ne peuvent supporter la lumière, telle est la pensée du *Canard sauvage.* A chaque jour suffit sa peine : que ceux-là vivent dans l'hypocrisie, la vérité ne leur est point nécessaire et les fait vainement souffrir. Tous vivent d'illusion dans le ménage de Hialmar, le photographe, depuis le vieux père Ekdal qui tire des coups de fusil sur d'inoffensifs lapins dans un vaste grenier figurant à ses yeux les forêts de jadis, jusqu'à la petite Hedwige, une douce et craintive enfant qui soigne un pauvre canard sauvage symbolisant l'âme humaine. Ils sont heureux ainsi, bien que l'union de Hialmar soit bâtie sur le mensonge. C'est alors qu'apparaît le colporteur d'idéal, une sorte de personnage ridicule dans la bouche duquel Ibsen a mis toutes ses belles théories de vérité et de liberté ; seulement ce malheureux Grégoire ne s'en sert qu'à contretemps. Il entreprend le salut de Hialmar, son ami d'enfance, et, pour que Hialmar reconstruise sa vie conjugale sur le pardon et la sincérité, il lui raconte toutes les tares familiales qu'ignore celui-ci. Mais le phénomène qu'il attend ne se produit aucunement ; la grande scène de pardon dont il espérait la rénovation des âmes éclairées enfin est remplacée par une série de scènes où le désespoir et le ridicule se coudoient ; et son zèle intempestif pour la vérité produit la mort de la pâle et

malheureuse Hedwige, qui, se croyant abandonnée de son père, se tue auprès du canard sauvage.

« ... Eh si ! la vie aurait beaucoup de bon malgré tout, n'étaient ces maudits créanciers qui viennent à la porte des pauvres gens comme nous leur présenter la réclamation de l'idéal. » Ces paroles sont dites par le Dr Relling, un personnage de la pièce qui représente le bon sens. Celui-là se rend un compte exact de la vie ; il estime les gens à leur juste valeur. Il sait qu'ils vivent très bien sans la vérité et il proclame cet axiome : « Si vous ôtez le mensonge vital à un homme ordinaire, vous lui enlevez en même temps le bonheur. » Aussi se fait-il un devoir d'entretenir soigneusement les illusions de ses semblables ; il est l'adversaire résolu de Grégoire, et, quand celui-ci vient réclamer les droits de l'idéal, il essaye de lui faire comprendre qu'il n'y a jamais personne de solvable. Mais Grégoire est un de ces malheureux logiciens qui suivent jusqu'au bout leur idée, et il entasse les infortunes sous prétexte de sauver les hommes et de leur apporter le bonheur. Ainsi, — proclame douloureusement Ibsen, — la revendication de l'individu, brisant les hypocrisies sociales, et le libérant du mensonge, est mal fondée, la vérité ne sert à rien qu'à faire souffrir, et il faut renoncer à jamais à l'imposer aux hommes.

Mais, si les âmes ignorantes ferment les yeux à la lumière, les âmes supérieures auront-elles au moins le courage de la contempler face à face ? Oui, peut-être, mais cet ennoblissement de l'être aura pour conséquence fatale la ruine du bonheur.

Faire la lumière tue la joie. Et la joie est nécessaire à la vie. Et dans ce drame indiciblement douloureux de *Rosmersholm* pleurent l'impossible bonheur, l'impossible union des âmes.

Rosmer est un noble caractère, séduisant par sa grâce un peu triste, sa bonne foi, et cette conscience inquiète qui énerve sa volonté et fait de lui un frère de Hamlet. Il a senti le besoin d'affranchir son esprit en toutes choses, et, dans cette possession de lui-même qu'il a acquise par son courage, il connaît, auprès de Rébecca dont l'âme est sœur de la sienne, ce bonheur sans désir, fait de calme et de joie. « L'esprit des Rosmer ennoblit... mais il tue le bonheur... » Et, dans cette purification de leurs êtres, Rosmer et Rébecca ne peuvent être heureux, car le passé, révélé par un besoin de vérité qui pousse Rébecca à s'accuser pour ne point déchoir d'elle-même, les sépare et brise à jamais la réalisation de leur amour. Ainsi la lumière est venue, porteuse de malheur, et a chassé la joie qui semblait s'installer en ce domaine sombre de Rosmersholm où les morts reviennent sous la forme de chevaux blancs : le passé est revenu, lui aussi, la vérité l'a réveillé, tandis qu'il dormait oublieux des choses. Et Rosmer dit à Rébecca ces mots désespérés : « Je ne crois plus ni en toi ni en moi... Je ne connais rien au monde qui vaille la peine de vivre... » Et, pris tous deux de la *nostalgie du néant*, ils s'en vont ensemble à la grande libératrice, à la mort qui les appelle là-bas, vers le torrent roulant ses eaux fuyantes.

Le mensonge les aurait sauvés ; par lui ils

auraient connu la joie. La vérité leur a rendu la vie douloureuse et odieuse. Il y a une angoisse profonde dans ce caractère de Rébecca : elle s'en vînt des mystérieux Nords vers Rosmersholm, et le sensualisme mystique de son âme, qui s'est développé en elle dans la fréquentation de Rosmer, a mutilé sa force et sa volonté. Leur rêve à tous deux, de l'ennoblissement des êtres, se brise en leurs cœurs souffrants, et dans le naufrage de leurs pensées et de leur bonheur peut-être éprouvent-ils la jalousie amère de ceux qui sont capables de vivre sans aucun idéal. « La nuit noire, c'est encore ce qu'il y a de mieux, » dit Ibsen : plus de lumière, plus de vérité, car les âmes ne la peuvent supporter, mais partout le mensonge et les ténèbres, et les hommes seront encore susceptibles de joie et de plaisir.

... Ainsi le navire s'en va par les jours de lumière et les nuits de ténèbres. En proue il porte l'Espoir, et en poupe il porte la Mort. Et la Mort se dissimule tout d'abord, laissant le navire, ivre de joie et de clarté, s'élancer vers les terres mystérieuses qu'il s'en va découvrir, et où les hommes trouveront la vie plus large et plus heureuse. Puis, las de guider les hommes vers des terres promises auxquelles ils ne croient plus, l'Espoir s'envole à jamais dans les cieux éperdus, laissant la seule Mort gouverner le navire qui continue sa marche, désemparé et désorienté, magnifique dans les couchants d'or ruisselant sur ses flancs, et mirant son naufrage inévitable en la splendeur des soirs.

Ainsi la pensée d'Ibsen s'exaltait autrefois dans

son rêve d'affranchir les hommes, et de leur apporter le bonheur avec la vérité et la liberté. Puis, les horizons s'obscurcirent, et bientôt il ne vit plus en lui-même qu'un profond désespoir, car les hommes refusaient son bonheur et repoussaient son rêve. Et il continua à symboliser sa pensée en des œuvres de désenchantement qui frissonnaient de l'ombre de la Mort et de l'immense vanité de tout...

Mais les êtres meurent et les pensées demeurent. L'homme de génie ne travaille point pour un temps, il rayonne sur les âges plus ou moins éloignés où germe son idée, où se réalise son rêve. Et c'est pourquoi la révolte d'Ibsen n'est point stérile, car la Jeunesse, cette Jeunesse qu'il appelait avec amour, l'a comprise et recueillera son héritage.

Une suprême fois il a symbolisé sa pensée dans *Solness le constructeur*, un des chefs-d'œuvre les plus mystérieux et les plus mélancoliques de l'âme humaine. Solness bâtissait tout d'abord des églises, et élevait ainsi l'esprit des hommes à qui la vieille foi est nécessaire. Puis, le mépris lui vint de cette société comprimée, vivant sans liberté et sans bonheur, enchaînant ses instincts et ses forces stérilisées ; et dans un grand désir d'affranchissement, voulant apporter aux hommes la joie de vivre, il leur construisit des foyers, « des demeures claires où l'on est bien, où il fait bon vivre, où père, mère et enfants passent leur existence dans la joyeuse certitude qu'on est vraiment heureux d'être de ce monde, et de s'appartenir les uns aux autres ». Mais les hommes ne furent point satisfaits : le souvenir subsistait en eux de la vieille foi passée, et leurs

consciences débiles, entraînées tour à tour par l'instinct et le désir du libre développement de l'être, et par l'idée enracinée du devoir et du renoncement, souffraient de ce duel à l'issue impossible : s'ils n'étaient point heureux dans leurs anciennes églises, ils ne l'étaient pas davantage à leurs nouveaux foyers. Et la Jeunesse, à laquelle jadis le constructeur, dans l'exaltation de son espoir, avait promis le royaume de ses rêves, à laquelle le poète, ayant foi en lui-même, avait promis le royaume du bonheur, la Jeunesse vient réclamer sa créance : elle entre dans l'atelier de Solness, sous la forme de Hilda, un être de beauté et d'amour, et l'atelier est inondé de lumière. Mais le vieux constructeur a perdu toute confiance en lui : le doute a pénétré son âme, il ne croit plus pouvoir donner le bonheur aux hommes. Hilda veut son royaume, elle veut qu'il lui bâtisse un château dont la tour vertigineuse dominera les foyers humains ; et là, dans leur libre amour, ils pourront être heureux, et Solness aura construit enfin la maison du bonheur. Le constructeur renaît à l'espoir : pour qu'il retrouve sa primitive volonté, il faut que Hilda croie en lui, et Hilda lui promet sa foi si elle le voit monter, malgré le vertige auquel il est sujet, au sommet de la haute tour qu'il vient d'édifier. Solness, dans son immense désir de satisfaire la Jeunesse et de lui donner le bonheur, monte au faîte des échafaudages, et, pris du vertige inévitable, se broie la tête sur les dalles, tandis que Hilda enthousiaste regarde toujours en haut, et crie triomphalement : « Il a atteint le som-

met, et j'ai entendu des sons de harpe dans l'air... »

Solness est donc mort vaincu, et avec lui est mort son rêve de bonheur. Mais la Jeunesse n'a point vu le vertige qui l'a saisi et qui prend les pauvres hommes lorsque leur pensée monte aux suprêmes altitudes ; elle a vu le poète accomplissant sa promesse, elle a cru à la possibilité de son rêve et tentera, elle aussi, l'ascension suprême. Ainsi la pensée d'Ibsen, dominant les hommes frissonnant dans le doute, leur a montré, malgré le désespoir de son être, la vérité qui fut l'âme de sa vie ; ne choisissant point entre la doctrine païenne de la joie de vivre et la doctrine chrétienne de l'ennoblissement de l'être, il a seulement enseigné aux hommes à s'affranchir d'eux-mêmes et à regarder en eux. Car la vérité n'est point hors de nous, elle est nous-mêmes, et c'est à chacun de nous qu'il appartient de la découvrir. Et maintenant, que l'humanité prenne possession de son âme, qu'elle pense par elle-même et se libère du mensonge vital, et qu'elle suive sa marche éternelle, les yeux fixés toujours sur la pure lumière !...

Trossy, septembre 1893. — Thonon, février 1894.

PIERRE LOTI[1]

A mon frère Albert.

I. — NATURA NATURATA

Cette soirée passée entre amis obsédés d'un identique rêve d'art avait été attristée par la nouvelle de la mort de Taine[2]. Il y a comme un lien mystérieux qui nous unit à ceux dont l'idée hanta nos cerveaux et contribua au développement de notre être : ceux-là ne sont point des inconnus pour nous, et leur disparition fait un vide dans nos cœurs où les plaçaient notre admiration et notre gratitude. Ainsi notre causerie se mélancolisa dans une évocation du grand mort, et dans un désir de prolonger la vie de sa pensée.

[1] *Aziyadé. — Le Mariage de Loti. — Fleurs d'ennui. — Le Roman d'un spahi. — Pêcheur d'Islande. — Mon frère Yves. — Madame Chrysanthème. — Japoneries d'automne. — Propos d'exil. — Fantôme d'Orient. — Au Maroc. — Le Livre de la Pitié et de la Mort. — Le Roman d'un enfant. — L'Exilée. — Matelot.*

[2] V. à l'appendice note A.

Nous en vînmes à parler de son style, et nous le comparâmes à celui de Renan, et ce parallèle ébauché devint une théorie générale de la forme littéraire. Les formes de l'Art qui vêtent la pensée, précisent sa signification en dessinant tous ses contours, comme le maillot révèle les harmonieuses beautés du corps, — ou flottent au contraire, autour d'elle, suggérant sa magnificence et caressant son indécise splendeur, comme les larges draperies laissent deviner le rythme souverain des lignes. Ainsi, parmi les écrivains, les uns ont le sens de la plastique, et recherchent le mot exact où s'incorporent et se limitent leurs visions concrètes; les autres ont le sens du rythme et évoquent leurs sensations qui indéfiniment se prolongent dans l'abstraction des termes. Les premiers sont des *picturaux*, dont la forme exprime tout ce qu'ils veulent exprimer et qui, maîtres du verbe, l'obligent à figurer complètement les spectacles qu'ils contemplèrent ; les seconds sont des *musicaux* dont l'âme a pressenti l'inexprimable des choses et qui s'essayent à découvrir les mystérieuses correspondances qui nous unissent à toute la nature afin de susciter en nous, en déposant dans leur art leur intérieur frisson au contact des choses, des impressions aussi profondes et aiguës. Taine et Renan, l'un concret, précis, serré, l'autre abstrait, fluide, vague, symboliseraient assez exactement, en leurs styles différents et contradictoires, ces deux manières de l'Art cherchant à révéler aux hommes toute l'impossible beauté.

C'est surtout dans l'expression des choses de

nature que s'atteste l'essentielle opposition de ces deux formes. Les plastiques, Flaubert, Gautier, Taine, Fromentin, Leconte de Lisle, de Hérédia, toute l'école parnassienne et presque toute l'école réaliste, saisissent la variété des lumières et des plans successifs, comprennent les nuances et les lignes qui s'harmonisent ou se heurtent, forment leur vision d'ensemble de tous les détails qu'ils observèrent et s'efforcent ensuite de trouver les termes précis et les phrases pittoresques afin de transposer dans leur art le paysage apparu à leurs yeux. Lisez, au contraire, les descriptions de Chateaubriand, de Lamartine, de Renan, de Pierre Loti, et de tous les symbolistes qui daignent être clairs : ils ne voient point la nature en elle-même; mais en eux, ils n'en révèlent point les apparences, plus ou moins exactement formulées, ils en reflètent l'impression, ils en suggèrent toute l'âme mystérieuse; le rythme de leurs phrases s'attriste immensément de ne pouvoir contenir la splendeur des visions contemplées, et, se sentant impuissants à l'enfermer tout entière dans les contours trop arrêtés de la forme, il palpite, du moins, de l'intense frisson que ressentit l'artiste en face des paysages dont il eut l'âme exaltée. Qu'importe alors que leurs descriptions soient exactes et minutieuses, puisque l'âme des choses y tressaille, et puisque s'incarnent en leurs pages des pays qui nous séduisent et demeurent en nous? Leur nature est vivante, et par là s'affirme leur pouvoir de créer.

Sans doute il y a dans cette opposition trop crue des picturaux et des musicaux un côté artificiel

et factice, car les divisions ont le tort de toujours négliger les nuances. Le rythme et la couleur ne s'excluent point et s'attirent souvent : Chateaubriand et Flaubert en sont l'évidente preuve. Et l'occulte lien qui unit les différentes manifestations de l'Art et établit des rapports entre la musique et la plastique, entre les lois du nombre et les lois de l'espace, nous trouble par l'attestation de tout l'Inconnu qui demeure et demeurera éternellement l'essence de la beauté. Mais nous comprenons du moins que la nature s'évoque autant qu'elle se décrit, et qu'on en peut suggérer l'impression aussi bien que détailler les merveilles.

Une scène du *Mariage de Loti* rappelle le pouvoir que possède la musique de suggérer en nous les sensations de nature et l'incarnation des formes dans le rythme. C'est dans l'île délicieuse de Tahïti, un soir de fête chez la vieille reine Pomaré ; tout un pan de la salle de bal est ouvert et laisse voir l'admirable décor de la campagne tahïtienne, vaguement limitée par les cimes bleuies des montagnes lointaines, vaguement éclairée par les nébuleuses du ciel austral et par la Croix-du-Sud ; de troublants parfums de gardénias et d'orangers alanguissent l'air rafraîchi, et un grand silence plein de sonorité plane sur les choses. Et, devant cette nature d'une trop capiteuse beauté, tandis que la reine, tenant en ses bras sa petite fille mourante, s'attriste de la disparition future de son royaume et de sa race, tandis que les femmes maories aux beaux yeux de velours s'attristent en songeant à la mort prochaine de leurs amours, la voix chaude

et passionnée d'un ténor monte dans l'air du soir, disant cette page de l'*Africaine* où Vasco de Gama, découvrant les splendeurs inconnues d'un monde nouveau, chante ce « pays merveilleux » en des notes qui donnent la vision exacte de ces contrées exotiques soudainement apparues. Et les paysages qu'évoque la musique se déroulent au loin, dans la paix nocturne, par la fenêtre ouverte sur la beauté de cette nature.

Par la sensation qu'il exprime et qu'il donne à son tour, le rythme correspond à la vision, car il en émane directement. Ainsi dans *le Roman d'un Spahi* ce chant vague et inconscient de la négresse Fatou-Gaye, couchée aux pieds de Jean Peyral, ces notes pleurantes qui, doucement, se mêlent au voluptueux assoupissement de la sieste et qui, *résultat des choses*, semblent « la paraphrase du silence et de la chaleur, de la solitude et de l'exil ». La musique s'identifie à la nature, et l'âme de celle-ci passe dans les rythmes si étrangement chargés des douleurs des choses.

C'est que la musique, l'art fluide et sensitif par excellence, est le produit de l'impression : elle fixe des sensations et des sentiments et non des pensées, elle suggère en nous les amours et les paysages dont elle imprègne ses harmonies. Les soldats suisses qui servaient en pays étrangers désertaient lorsqu'ils entendaient le *ranz des vaches*, évocateur de leurs montagnes alpestres. Comparez le chant lourd et énervant des bamboulas du continent noir au monotone délire de vitesse des musiques javanaises, non dépourvues de grâce et de

beauté, et dites si le rythme n'exprime point les choses aussi bien que les êtres. Et, dans notre art moderne, d'étranges évocations de paysages apparaissent parmi les musiques enivrées des splendeurs de la nature : le soleil se lève sur les solitudes dans le *Désert* de Félicien David, les champs reposent aux caresses matinales dans la *Symphonie pastorale* de Beethoven, la forêt tout entière murmure aux brises folles dans le *Siegfried* de Wagner, et jamais la montagne ne livra le secret de sa beauté plus que dans ces chœurs de *Guillaume Tell* à l'audition desquels on croit respirer l'air chargé d'aromes des montagnes couvertes de sapins, et voir, des sommets escarpés, s'illimiter les montagnes sans nombre comme les vagues d'une mer brusquement gelée. Je me souviens de la sensation ressentie, un soir d'été, à l'heure où la brume bleuâtre du crépuscule confond les horizons sans alourdir la sérénité de l'air, comme je redescendais de l'un des hauts sommets des Alpes, et traversais une sapinière dont les arbres se dressaient, droits et fiers, ainsi que les colonnades d'une immense cathédrale, lorsque retentirent les chœurs de Rossini, chantés à plusieurs voix, emplissant le crépuscule de leur splendeur et se répercutant, nets et vibrants, au creux des rochers étonnés..... Mais, jamais peut-être la nature « immense, impénétrable et fière » ne s'est aussi splendidement révélée que dans cette frémissante évocation que lui adresse le *Faust* de Berlioz, seul parmi les rochers sauvages, contemplant les sommets des monts neigeux, et rêvant, dans sa douleur

profonde, d'étreindre la terre et le ciel en un fabuleux baiser...

La musique est évocatrice d'ombre et de lumière, et c'est par la musique de sa phrase au rythme langoureux et troublant que Pierre Loti évoque en nous la fantasmagorie des paysages qui furent les décors de ses amours et les sensations de sa vie. Fixe-t-il en nous des images précises? Non, certes, mais il nous donne le frisson des grandes magnificences de nature. Ses descriptions sont vagues et fuyantes, mais elles sont toujours *senties*, et, par là, elles pénètrent en nous bien plus profondément. Il emploie toujours les mots indécis, au sens peu arrêté, parce qu'il sait bien que la mélodie du style suffit à refléter l'âme du changeant univers; à toute heure interviennent dans ses pages les mots *inexprimable*, *indéfinissable*, *indicible*, et ces adjectifs, qui paraissent obscurcir l'image, révèlent admirablement les sensations éprouvées où différents éléments se confondent et qui troublent les âmes jusqu'à la souffrance et jusqu'à l'impossibilité d'être extériorisées. Ainsi, loin de nous dévoiler de simples apparences, il nous fait *revivre l'instant de sa sensation*, et nous fait ressentir le trouble délicieux où le plongèrent ses communions avec la nature.

Au hasard de ses livres, je cueille quelques impressions dont le charme ineffable demeura plus longtemps en mon souvenir. Dans sa course à travers le *Maroc*, la caravane dont il fait partie traverse des régions tapissées de blanches asphodèles, de hauts glaïeuls rouges et d'iris violets : les che-

vaux ont des fleurs jusqu'au poitrail, et les fleurs qui se couchent sur leur passage font comme un bruit de soie frôlée infiniment doux. Et la phrase qui dit ces choses est tellement musicale qu'elle semble matérialiser le frisson des fleurs peureuses.

Dans *Pêcheur d'Islande*, l'aurore épand ses traînées roses sur la mer hyperborée ; les pâles mousselines tendues dans le ciel pâle se teintent vaguement d'or vermeil, et cette matinée par ces régions lointaines a tout le recueillement d'un religieux sanctuaire. N'est-ce pas l'aube *nuptiale, auguste et solennelle* qu'imaginait Victor Hugo au premier jour du monde, quand les choses se recueillaient dans l'attente de la première femme et du premier amour ?

Parmi les mers des tropiques, lorsque la nuit descend douce et tiède, aux étoiles sans nombre, tandis que le navire s'en va sur les eaux ténébreuses qui brisent doucement, les jeunes hommes viennent s'étendre à l'avant du navire, et, respirant les brises vierges qui jamais n'effleurèrent la terre, ils sentent s'installer en eux le mystère troublant des choses nocturnes, et dans leur songerie qui se prolonge parmi l'ombre, se reflète la pauvre âme humaine avec ses désirs et sa désespérance.

Faut-il rappeler encore ce chant douloureux de Rarahu, qui vibre étrangement la nuit sur l'océan immense, ou cette autre chanson du batelier qui monte plaintive dans le soir doux et doré d'octobre, épars sur les choses immobiles de Stamboul, tandis que lentement coule sa barque à la dérive, ou l'obscurité pacifique de ce bois d'oliviers, durant

les nuits d'Herzégovine, jonché de feuilles mortes et dominant la mer qui se lamente en sourdine?... Chacun des livres de Loti renferme ainsi des sensations si profondes et d'une évocation si *absolue* qu'elles apparaissent en nous et nous laissent en s'éloignant comme la douceur triste d'un amour brisé ou d'une beauté à jamais disparue.

Ceux qui n'ont pas devant la nature senti leur être se dilater jusqu'à contenir toute l'universelle matière, ceux qui n'ont pas connu l'infinie jouissance de fondre en un même tout le monde extérieur et le monde intérieur de leur âme : ceux-là ignoreront toujours le charme de Loti. Car chez lui les choses se mêlent au souvenir et font partie des êtres, et parmi les apparences et les formes il distingue l'essence même des choses. Il faut bien qu'elle ait une âme, cette nature sans cesse pénétrée et toujours impénétrable, puisqu'on en pressent l'occulte frisson parmi les commencements des jours de printemps, et parmi les soirs frileux des automnes déclinants où l'atmosphère a des caresses de femme et des frémissements de lèvres extasiées. « O nature, vierge muette, — disait Henri Heine, — je comprends bien les éclairs qui tressaillent sur ta noble figure comme une tentative impuissante pour parler, et tu m'émeus d'une pitié si profonde que je pleure. Mais alors tu me comprends aussi, moi, et ton regard s'éclaircit, et tu me souris avec tes yeux d'or, belle vierge! je comprends tes étoiles, et tu comprends mes larmes. » Et l'homme passe ainsi dans la vie, cherchant à découvrir le mystère de son être et celui du monde extérieur, se heurtant de

toutes parts aux déconcertantes illusions, et se meurtrissant le cœur à toutes les affections et à toutes les tendresses.

L'amour de Pierre Loti pour la nature a quelque chose de maladif et de douloureux. « On n'est jamais bien qu'ailleurs, vu qu'on s'ennuie partout, » a-t-il dit dans *Fleurs d'ennui*. Car il a tôt compris que l'homme est à lui-même sa limite et que, s'il lui est possible de multiplier ses sensations et de varier ses décors, il n'en demeure pas moins éternellement déçu dans son rêve de tout connaître et de tout sentir. Il y a autant de monotonie dans le changement que dans l'uniformité: d'un bond notre désir va au bout des choses, et tout est si borné. C'est là ce qui alanguit son âme ivre de regrets. Plus qu'un autre, il a souffert des limites humaines, parce qu'il avait trop demandé à la vie, parce que démesurément il avait agrandi le champ de ses visions et de ses rêves, et parce que le temps passe sur lui comme sur tous les êtres, éloignant les splendeurs contemplées, confondant toutes les beautés disparues, énervant la mémoire par le fouillis des choses mortes que mêle le souvenir.

Dans le sillage de sa vie flottent confusément tous les paysages de cette nature tant aimée dont s'enivrèrent ses regards.

Voici d'abord la Bretagne aux aspects monotones et tristes, aux ciels chargés de pluie, aux arbres désolés, la Bretagne pieuse aux grands calvaires se découpant sur l'horizon à tous les carrefours, la Bretagne dont les beaux jours ont quelque chose

de précaire et d'inusité, et semblent plus beaux qu'ailleurs parce qu'ils sont plus rares.

Puis c'est Tahïti, l'île voluptueuse, la terre d'éternel printemps, perdue parmi les solitudes immenses du Pacifique. Un calme prodigieux de la nature, l'éternel bruissement monotone des brisants de corail, des forêts d'une étrange et somptueuse végétation accrochées aux flancs de montagnes sombres, la cascade de Fataoua troublant de son grand bruit le silence des lieux, parmi les extravagantes verdures, et semblant l'âme chantante de cette solitude sans vie : cette splendeur et cette tristesse nous caressent jusqu'au cœur de tout le charme enveloppant des pays exotiques.

La lumière augmente d'intensité, et c'est le Sahara, le pays de la soif, « la grande mer sans eau ». La chaleur s'immobilise dans l'air, pas un frémissement dans la nature accablée, une lourde volupté pèse sur le pays noir. Et cependant la beauté mélancolique de ces régions s'atteste aux heures des couchants où le soleil s'éteint dans des vapeurs sanglantes, aux heures de nuit où règne un absolu silence, une tiède torpeur des choses.

Et c'est ensuite la magie du charme oriental, des belles nuits tièdes et parfumées, de Stamboul magnifique et désolé ; c'est le Monténégro dont les montagnes, aux soleils couchants, semblent de grandes murailles de feu, et prennent des aspects grandioses et terrifiants de visions apocalyptiques ; c'est l'Inde aux senteurs chaudes et musquées, à la vie exubérante et splendide ; c'est le Japon aux grâces menues et jolies, au chant aigu des cigales

formant à tous les bruits de la nature un chœur lointain et mystérieux. C'est la *mer brumeuse* que Loti aime comme son âme, ce sont toutes les brises et tous les parfums, et ce sont les aurores et les printemps, les automnes et les couchants, tout ce qui commence et tout ce qui finit, ce qui naît paraissant aussi triste que ce qui meurt dans la fuite inéluctable du temps où les jours et les saisons s'engloutissent en une même vanité de durée : c'est enfin tout l'univers contemplé en une seule vie d'homme, le monde un et changeant aux éternelles transformations, à l'éternelle unité.

Et alors se peut concevoir l'énervante souffrance de celui qui a laissé son âme à tant de lieux chéris, de celui qui, à chaque départ, a senti son être s'émietter davantage, et tomber de lui-même un lambeau de sa vie disparue. La fuite des choses a symbolisé pour lui la fuite des heures, comme l'amour symbolisait pour lui tout le charme des régions aimées. Ce n'est pas seulement la beauté morte pour ses regards des paysages adorés qu'il pleure désespérément sur son navire en partance, chaque fois qu'il s'éloigne sur la mer du pays où il demeura quelques semaines, c'est lui-même qu'il regrette, c'est un peu de sa jeunesse qui reste en arrière de lui, là-bas, parmi les choses désertées, un peu de cette jeunesse et de cette vie dont la brièveté nous effraye à chaque pensée profonde, et qui s'écroulent à jamais dans l'universel néant; il a conscience de la mort de chaque parcelle de son être, et c'est là ce qui fait son tourment. L'identité du décor nous fait croire à l'iden-

tité de notre âme et nous appuyons notre fragilité sur l'immuable durée de ce qui nous entoure; mais, si nous voyons tout changer autour de nous, tout se transformer, nous devenons conscients de nos propres changements, et nous assistons en nous-mêmes à la mort incessante de nos instants et de nos rêves.

Puis, le travail du temps s'accomplit en sa mémoire. C'est un résultat de la force des choses que tout s'oublie, même ce que nous ne voudrions pas oublier. Les traits des êtres aimés s'appâlissent peu à peu dans notre souvenir, et il vient une heure, — une heure triste entre toutes, — où ils se refusent à notre évocation; ainsi les endroits de la terre qui nous avaient, par de mystérieux attraits, conquis un peu de l'âme, gardent quelques années, quelques mois, quelques jours, la puissance de nous réapparaître et de nous caresser du charme de leur beauté retrouvée, puis leur lumière s'éteint, et ils disparaissent, eux aussi, après de longues traînées crépusculaires, dans la nuit qui envahit toutes choses. Nul n'a le pouvoir de garder intactes ses heures de jadis : le rôle de la mémoire n'est point seulement passif, et inconsciemment les souvenirs se déforment.

Jusqu'à l'adoration, Pierre Loti a aimé les différentes natures où se délecta sa jeunesse : aussi veut-il lutter, pour garder ses amours, contre le temps, éternel destructeur. Les lieux où son âme s'attarda, il sait qu'il ne les reverra point avant de mourir, ou que, s'il en revoit quelques-uns, ayant changé lui-même, ils changeront pour lui.

Et le douloureux désir le prend de fixer par des phrases le charme des paysages, la douceur des endroits chéris, toute la nature qu'il aima et dont il ne veut point l'anéantissement : avant que ses souvenirs ne meurent, il cherche à les préciser et à les revivre, à les immobiliser en des formes durables, à prolonger leur vie en exprimant leur frisson. Et son rêve est mélancolique étrangement, car les mots s'effarouchent, le verbe s'effare et se refuse, et l'inexprimable qui est dans les choses, ce qui, d'elles, ne peut être dit sans mourir et qui est cependant leur essence, apparaît à sa pensée inquiète, désespérée de ne pouvoir sauver que des lambeaux de ses visions au lieu des visions entières. Ainsi il a conscience de la disparition des choses, et il sait l'impossibilité de résister à leur cours inévitable. Cette solitude et cette impuissance de l'intelligence devant l'immensité et la puissance de l'univers sont une des plus désolantes pensées de l'homme dont elle agrandit l'humilité en opposant son fragile rêve d'une heure aux incompréhensibles infinis du temps et de l'espace.

Cependant il y a une volupté dans la tristesse d'avoir vu tant de choses et de les regretter, il y a une douceur à arracher au passé dévorant ne fussent que d'imparfaites et confuses sensations de sa vie. Certes il est douloureux de trop connaître, et de n'avoir plus même d'asile où conduire ses songeries aux instants où notre vie rêvée, supprimant les distances, cherche un décor nouveau et évoque des régions invues; mais il est délicieux d'entraîner après soi tant d'impressions

diverses qui confondent leur beauté, et composent à elles toutes comme une radieuse féerie aux changeantes lumières. Tout ce que voit Loti, maintenant qu'il a tant erré, lui paraît sans doute déjà vu, mais il a la joie de retrouver des sensations mortes, de joindre les différents âges de sa vie et les différentes régions du monde en une prodigieuse synthèse. Il en vient à cette pensée découragée : « C'est curieux comme à certains moments tous les pays arrivent à se ressembler, comme partout les choses sont pareilles, comme l'espèce humaine est une, et la terre petite... » Mais cette unité qui apparaît dans tout, ne flatte-t-elle point notre esprit, amoureux de l'harmonie universelle et de l'ordre souverain, fier de retrouver le fil de la création au contact des choses créées? Il souffre de ne pouvoir rendre tout ce qu'il a senti, mais du moins tout ce qui est exprimé est durable, tout ce qui s'incarne en des formes vit et demeure un temps, alors que les rêves et les visions s'évanouissent, éphémères. Ainsi la jeunesse de sensations et d'amours qu'il se recréa prolonge la durée des êtres et des choses qui lui furent trop chers.

Pour tous ceux dont la vie fut moins changeante et diverse, le monde a gardé l'attirance de l'Inconnu. L'*invitation au Voyage* de Charles Baudelaire a caressé tous les souffrants de l'existence uniforme, et fut leur consolation aux heures de lassitude et d'étrange désir :

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble,
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble!
Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté...

Rejetant les paysages trop connus, les villes trop habitées, le rêve des êtres prisonniers de la vie s'envole au loin, jusqu'aux régions imaginaires, jusqu'aux contrées que poétisèrent les voyageurs, qu'idéalisèrent les errants. Il leur semble que là seulement ils pourront être heureux, que le bonheur a émigré vers ces lointains pays, et que de mystérieuses correspondances les unissent à ces lieux ignorés. Pierre Loti fut pour ceux-là un enchanteur: il leur fut un donneur de décors, et ceux qui le comprirent connurent des sensations nouvelles et aimèrent des pays qu'ils n'avaient jamais vus et qu'ils ne verront peut-être jamais.

Ainsi le charme de Pierre Loti est fait de volupté et de mélancolie, volupté d'avoir tant aimé la nature et de l'avoir étreinte en des sensations troublantes et changeantes, mélancolie de n'avoir pu fixer toutes ses visions en de définitives et éternelles apparences. Et de là vient son étrange langueur, maladive comme celle de Baudelaire dont elle émane, mais plus sensitive et moins intellectuelle; douloureusement vibrent dans le rythme de sa phrase les mots exotiques dont les syllabes musicales et bizarres n'éveillent point en nous de

visions concrètes, mais nous bercent et nous caressent de confuses beautés inconnues.

Et, par la seule sensation qui tressaille jusqu'au cœur de l'être, il entrevoit la synthèse prodigieuse du monde. Qu'il chante la mer et la nuit, « l'infinie désolation des eaux noires et profondes, » — qu'il évoque l'obscur néant de tout, — qu'il exalte la lumière, éternelle transformatrice qui donne leur forme aux choses, — qu'il se demande où réside le charme ineffable et enveloppant d'un pays, et quelles attractions occultes peuvent faire dépendre nos pensées des douceurs du ciel auroral ou des tristesses du couchant : il se plonge sans cesse dans ce qu'il y a de plus mystérieux dans la nature. Des ressouvenirs le tourmentent d'époques très lointaines, que d'antérieures générations lui auraient transmis ; il songe, devant la splendeur inconsciente de la nature, aux premiers âges, à la jeunesse du monde où plus magique et plus lumineux était le resplendissement des choses. Au Maroc, un soir de mai, sur un plateau sauvage, dépose en lui toute la paix édénique des printemps primitifs, « alors que les hommes n'avaient pas encore enlaidi la terre » ; à Tahïti, en Orient, dans tous les pays qui demeurèrent stationnaires et refusèrent la civilisation, s'évoquent en lui les temps de jadis où la lumière était plus jeune, qui brillait sur le monde. Puis, il entrevoit l'éternel renouvellement, les transformations lentes et continues du Cosmos : l'envahissante nature absorbe son cœur et son intelligence, et sentant fuir son âme parmi l'âme des choses, et son être

se confondre avec la vie de tout, il lui semble que l'homme est noyé dans ce Cosmos éternel. Sous un figuier d'Orient, vieux de plusieurs siècles, il éprouve une si délicieuse sensation de fraîcheur, une si profonde impression de sérénité, qu'un immense désir le prend de s'abîmer dans la tranquille nature verte. D'ailleurs, dans l'infinie durée des mondes, puisque tout se renouvelle et que tout se transforme, tous les êtres et toutes les choses ne sont-ils point confondus peu à peu en une même substance : un peu de la matière humaine passe dans la vie des arbres et des fleurs, et les parfums qui montent de la terre aux incessantes créations du soleil et se volatilisent dans l'espace renferment peut-être d'infimes atomes des générations disparues.

Sans doute il faut préciser la pensée de Loti pour y retrouver cette extase panthéiste et cette absorption de l'homme par la nature. Sa métaphysique est celle d'un sensitif mystique et matérialiste ensemble, et non celle d'un philosophe aux conceptions réfléchies. Cependant elle est bien ainsi, et semble perdre l'être humain dans l'universel développement des forces naturelles.

Comme il aime la mer, symbole d'anéantissement, il aime la lumière, symbole de vie. Et il chante les teintes de lumière dont on se sent caressé, — et ces adorés paysages à couleurs crues de l'Orient, ces effets de plein rayonnement sur les villes toutes blanches. De plus en plus, — à mesure qu'il avance dans la vie, que la fuite de sa jeunesse décolore les choses, et qu'il croit ne plus retrou-

ver les étés morts et si brillants de son enfance, — il recherche amoureusement la bienfaisante clarté : l'éblouissant frisson des matins, la splendeur des midis, la limpidité des soirs, exaltent son être que renouvelle et ranime la belle lumière d'or du soleil. Et, dans son rêve de communier avec la nature, il se laisse dissoudre dans la clarté rayonnante épandue sur les choses, il imagine de mourir dans de la lumière et du soleil, afin qu'un peu de son essence flotte encore parmi l'air lumineux. Ainsi, durant les jours d'été, le corps s'assoupit voluptueusement dans la chaleur, abandonnant ses énergies vitales, goûtant l'exquise jouissance de se confondre avec la clarté ambiante, et de ne plus nettement détacher sa forme éparse de l'ensemble des choses mêlées en une même vapeur transparente et chaude, — ainsi, durant les nuits de silence, l'âme s'enfuit parmi le mystère des airs, et l'on a l'étrange douceur de confondre sa forme avec les ténèbres.

C'est l'inouïe profondeur de sa sensibilité qui a conduit Pierre Loti au panthéisme, à un panthéisme artistique et non philosophique. Où Plotin, Spinoza et Schelling sont arrivés par des raisonnements subtils et puissants, il parvient par l'unique faculté de sentir. Il identifie Dieu et le Tout, il livre l'homme à la nature, et, s'il ne va point jusqu'à proclamer, après Schelling, le déploiement infini de la matière éternelle, il confond comme lui dans l'incessant *processus* des choses l'idée et la réalité, le subjectif et l'objectif, et dans l'ordre matériel, il fait de la lumière, jeunesse

adorée de l'univers, ce que sont l'intuition, la pensée, la conscience de soi dans l'ordre supérieur, c'est-à-dire l'âme matérielle et l'activité dénuée de conscience du monde. Et l'extase de son panthéisme qui s'ignore peut-être, puisqu'il est une résultante de sensations, est étrangement troublante et énervante, parce que le rythme de sa phrase musicale contient le rythme éternel de la matière renouvelable, et parce que la puissance de la nature, brisant le fragile vouloir humain, aboutit à l'anéantissement de tout pour une perpétuelle transformation.

II. — L'AMOUR ET LA MORT

« En somme, il n'y a jamais eu que l'amour qui ait pu m'attacher d'une façon un peu durable à certains lieux de la terre, » écrit Pierre Loti dans *Propos d'exil.* La nature dépend de nous-mêmes, autant que d'elle nous sommes dépendants, et, comme les choses se mêlent aux êtres, ainsi nos souvenirs d'amour se confondent avec l'impression des paysages qui leur servirent de décor. Le regard profond et interrogateur d'une petite fille jolie, le profil délicat d'un être de beauté, c'en est assez pour transformer l'indifférente nature et jeter sur un coin d'horizon ce charme indéfinissable qui s'installe en la mémoire. L'amour, le grand amour qui donne aux êtres l'oubli des heures

et la splendeur de vie, répand sur toutes les choses que seulement il frôla la rêveuse volupté de la joie de vivre et de l'inquiétude de mourir. Tahïti serait-elle l'île délicieuse, sans Rarahu aux yeux de velours apparaissant, parmi le vert luxuriant des feuillages, couronnée de réva-réva, et embellissant tout de l'ingénuité de son cœur sauvage, et Stamboul aurait-il gardé sur Loti son étrange séduction et sa douceur de pays natal, sans Aziyadé, l'aimante au beau visage? Rien ne dure ici-bas, pas même l'amour qui s'oublie dans le cours inéluctable des heures; mais rien ne demeure plus profond en les âmes que l'amour qui caresse ineffablement les pauvres vies humaines et leur verse un peu de chaude lumière.

Le désir et le regret : l'homme se heurte à ces deux termes de tout sentiment et de toute pensée. Il y a autant de douceur dans l'amour que de mélancolie. Car l'amour, qui est le rêve d'éternité dans l'union des êtres, appelle son contraire, la mort qui repousse la durée des joies. Et l'Amour, apercevant la Mort qui rend précaire tout honheur, n'a plus la force de sourire, et chuchote à voix triste et peureuse, comme s'il craignait de ne pouvoir finir, le grand secret qui fait oublier les âmes.

Aziyadé et Loti laissent, parmi le parfum des nuits d'été, leur barque, — leur lit voluptueux d'amour, — dériver sans direction sur la mer profonde, et, tandis que les flots tranquilles bercent ainsi leur bonheur, un vaisseau passe tout près de leur canot qu'il a failli couler : ainsi la Mort

frôle l'Amour dans l'extase des soirs d'ivresse... L'une brise l'autre qui pourtant leurre toujours les hommes de sa magie éternelle. Qu'est-ce donc que ce désir de mourir, de mourir ensemble dans le mystère de leur bonheur, qui prend les êtres qui s'aiment aux heures les plus amoureuses, afin de ne point survivre peut-être à la fin de leur tendresse, afin d'être unis à jamais dans l'absolu néant ou dans l'immortel au-delà ? Ainsi l'amour renferme en son essence un infini de joie et un infini de désespérance, il est l'enchantement suprême et le suprême tourment, et c'est par cet accord étrange et douloureux qu'il résonne dans les poitrines humaines.

Dans le rythme pur, doux, traînant, de ses phrases langoureuses, apitoyantes, caressantes, Pierre Loti a exprimé cette frissonnante union de l'Amour et de la Mort qui passent enlacés parmi les hommes. L'extase d'amour, il en a chanté les délices ; mais toujours, sur la fragilité de ses bonheurs, la mort a étendu son ombre triste, parce que la sensation de l'impossible éternité s'est mêlée à la douce splendeur des caresses, à la molle langueur des tendresses.

Un être passe près de vous dans la vie, et votre âme en est ineffablement remuée parce que cet être est beau. Qui donc exprimera le charme mystérieux de la beauté, et cette invincible fascination qu'exerce sur nos pauvres cœurs le resplendissement des visages, sans que nous puissions comprendre d'où vient cet étrange pouvoir ? Sans doute, la Beauté est belle pour tout le monde, et

l'absolu de son essence confusément se devine dans le rythme des lignes : mais il y aura toujours dans la séduction des formes un côté incompréhensible, parce que l'*expression* est le suprême attrait d'amour, et que nul ne pourra jamais définir l'expression. Même dans le marbre inanimé, la forme humaine garde l'irrévélable frisson de sa beauté, et la Vénus de Milo demeure dédaigneuse à l'analyse, parce que, éprouvée à une certaine profondeur, la sensation devient impossible à extérioriser. Je me souviens d'avoir songé devant la déesse qui contient toute l'impérissable Beauté. Sa blancheur se découpe sur le rouge des draperies ; elle est là, immobilisée dans sa splendeur, parmi ce silence qui chante le mystère des choses. Vue en profil perdu, elle paraît avoir une étrange expression de tristesse, comme une immense nostalgie du ciel de Grèce, ou comme une lassitude d'être la Beauté éternelle. Abandonné à cette contemplation, je me suis senti tressaillir d'un de ces inouïs frissons qui agitent les infinies profondeurs de l'être, et qui haussent l'âme jusqu'au supérieur désir et jusqu'à l'Amour absolu. Il me semblait que la Vénus souffrait de ne pouvoir tendre ses bras absents vers l'Inconnu qui l'attire, prodigieux symbole de l'Art et de l'Amour ineffablement attristés de s'arrêter, pantelants, devant l'Inconnaissable et de ne pouvoir posséder, ne fût-ce qu'un instant, la Beauté toujours fuyante et inaccessible ; et j'ai cru comprendre que la mélancolie de la statue disait l'indulgence pour les êtres et pardonnait aux hommes leurs inutiles tentatives

d'Art et d'Amour, puisque la possession même de la Beauté immuable demeure l'éternelle impossibilité.

Si la Beauté garde son mystère, du moins le songe en est très noble et très grand. Elle contient tout l'Art, et elle contient la Vie, car elle s'affilie étrangement au Bien qui est le but des êtres sur terre. Elle apporte la joie au monde, car son enchantement est souverain ; elle lui apporte aussi la douleur, car son inquiétude tourmente la pensée. Tous les artistes qui dévoilèrent une part de ses merveilles nous caressèrent indiciblement de leurs paroles magiques. En un seul être humain, elle dépose le reflet de l'Infini ; en un seul visage, elle installe l'inspiration du rêve et la cause des puissantes émotions. Elle ne nous trompe point, puisqu'elle est en nous, les choses ne prenant vie pour nous que par notre pensée qui leur correspond. Elle commande à notre désir et elle est son esclave, puisque le désir peut la recréer à notre fantaisie. Ainsi elle passe voilée parmi nous, satisfaite d'avoir été devinée et aimée, tout en ayant gardé son prestige d'éternel Inconnu.

La Beauté physique et la Jeunesse : Pierre Loti a ressenti à d'inouïes profondeurs l'amour de ces deux trésors de notre humanité. Être beau et se plaire à soi-même, être jeune et sentir en soi des forces intactes, aimer des êtres jeunes et beaux qui vous aiment : n'est-ce point là, après celui de tout comprendre, le plus merveilleux des rêves que nous puissions imaginer ? Mais la Beauté s'altère, et la Jeunesse s'en va ; car tout est vain ici-

bas. Et, cependant, cela n'est point un leurre, l'ivresse des sens et la volupté des sensations physiques. La griserie des parfums et de l'espace, la jouissance de l'effort heureux, le chant vibrant des corps, toutes les impressions puissantes donnent à l'être humain l'épanouissement de ses énergies. Le plaisir d'être sur un bon cheval jeune, de fendre l'air vif et pur par un beau matin de soleil, rassérène l'âme de Loti avide de douleur, tandis qu'il s'en va à la tombe d'Aziyadé la tant aimée. Et cette joie de la vie physique se manifeste dans tous les livres du romancier : elle se mêle aux plus intenses douleurs, leur apporte cette étrange consolation dont l'âme ne veut point, et qui sait la puissance de son charme et l'oubli qu'il apporte ; et rien ne pourra faire, ni la vieillesse qui paralyse nos forces, ni la mort qui les brise, que nous n'ayons trouvé dans la manifestation de nos énergies vitales le réel bonheur qui ne trompe pas.

Toute jouissance du corps se répercute dans l'âme, et l'âme l'immatérialise. La séduction de la beauté, sensation extérieure, produit l'amour, pensée intime de l'être. Ainsi l'amour est esprit et matière. Nul sentiment de l'homme n'est plus profond, puisqu'il demande l'abandon de soi-même à l'aimé. Plus grand on le conçoit, plus il est douloureux. Car, à mesure que l'homme prend davantage possession de lui-même, son horizon s'élargit, et sa personnalité s'assimile l'univers ; il recule ainsi les limites de l'amour humain, jusqu'à lui donner le désir d'éternité. Mais l'amour veut l'ab-

dication de l'être, et plus l'homme est intelligent et complexe, moins il peut s'abolir et se renoncer. Les êtres simples aiment profondément parce qu'ils n'ont aucune peine à se donner tout entiers; les êtres raffinés aiment avec autant de profondeur sans doute, mais gardent toujours en leur âme quelque recoin inaccessible à l'amour : ils en souffrent, car ils en ont conscience, et leur rêve s'endolorit de la pensée qu'ils ont de sa fragilité.

Ecoutez pleurer les âmes simples dans les romans sincères de Pierre Loti. Il effeuille ses amours au cours de sa vie errante, en des pages qui, si elles n'avaient pas été vécues et ressenties, auraient exigé du génie pour être imaginées. Dans ses lointains voyages de marin, il connut la diversité des pays et, durant ses séjours en de changeantes régions, il s'enivra de la tendresse de jeunes femmes aux cœurs doux et sauvages, puis l'heure du départ et du brisement des âmes sonna pour chacune de ses amours. Et de la voluptueuse tristesse des unions et des séparations s'embellit le charme de ses livres.

A Tahïti, l'île nonchalante et heureuse que bercent les vagues de l'Océan immense, c'est la grâce polynésienne de Rarahu aux yeux noirs et langoureux qui prend possession du cœur de Pierre Loti. Doucement, avec la lenteur des choses durables, le charme de cette enfant câline et ingénue descend sur lui et s'installe en son âme. Dans la splendeur des décors, dans la douceur des nuits tahïtiennes, ils s'aiment, très jeunes tous deux, poussés l'un vers l'autre par de mystérieuses affi-

nités, pauvres êtres humains nés aux deux extrémités du monde et ne connaissant d'eux que l'attrait de leurs corps et de leurs jeunesses. Et sur leur amour planent d'obscures ombres tristes : l'idée de la séparation prochaine, l'idée des différences profondes de leurs races et de leurs pensées. — « J'ai peur que ce ne soit pas le même Dieu qui nous ait créés, » dit Rarahu un soir de songerie, et cette parole qui donne le frisson atteste leur impossibilité de se connaître. Elle l'aime de toute son âme gracieuse, voyant en lui un être supérieur et bon; il l'aime, par instants, d'une telle tendresse qu'il fait le rêve de tout abandonner pour demeurer avec elle, oublié de tous, pour la conserver telle qu'il l'aime, « singulière et sauvage, avec tout ce qu'il y a en elle de fraîcheur et d'ignorance ». Il sait bien qu'après son départ l'âme douce de Rarahu se perdra dans les plaisirs de l'île voluptueuse, il connaît la faiblesse de sa chair et de son désir, et une immense pitié l'envahit à l'idée de s'en aller loin d'elle, de la laisser livrée à elle-même. Ainsi leurs âmes se rapprochent dans leur tendresse profonde. Puis, c'est le départ, avec son déchirement douloureux; ce sont les lettres de Rarahu, douces, tristes, enfantines et amoureuses à faire pleurer : « Hélas! hélas! autrefois elle était jolie la petite fleur d'arum!... Hélas ! hélas ! maintenant elle est fanée ! » et c'est la nouvelle de sa déchéance et de sa mort, apprise par Loti d'un camarade revenu de là-bas. Et ces pages ont un si profond accent de vérité, un rythme si frissonnant de douloureuse

volupté, que leur charme languide reste impossible à définir.

Pasquala, la bergère aux yeux brumeux, aux blonds cheveux, attache l'âme de Loti aux montagnes abruptes et sauvages de l'Herzégovine, comme Rarahu l'avait lié à la luxuriante nature de Tahïti. C'est le charme d'une femme qui crée le charme d'un pays et lui donne le pouvoir de retenir la pensée. Aux heures des couchants, ils se retrouvent dans l'obscurité calme d'un bois d'oliviers, et ils s'aiment dans le mystère des nuits jusqu'aux traînées roses du matin. Ainsi l'amour unit deux êtres qui peuvent à peine se comprendre, tant il est vrai que son essence demeure inconnue. « Etre seuls, la nuit, au milieu de cette nature, avoir froid ensemble, roulés dans une couverture et un manteau, au milieu du silence et de l'obscurité de ce bois, ce sont des impressions qui m'étaient encore inconnues. Ces nuits d'à présent ont un charme que je ne sais plus exprimer... » L'hiver vient attrister toutes ces choses, et la mélancolie des belles journées d'arrière-saison mélancolise aussi leur amour. Enfin, comme son vaisseau reçoit l'ordre brusque de quitter ce doux pays slave, il obtient quelques heures suprêmes pour descendre à terre : en vain il cherche Pasquala, partie pour la montagne, ignorante de son départ, et, triste à mourir de la quitter ainsi sans l'avoir revue une dernière fois, comme s'il voulait emporter avec lui l'âme de ce décor où il fut heureux, il s'attarde à regarder longuement l'enclos d'oliviers qui fut le témoin de leur amour. Le soir,

comme son vaisseau va s'éloigner à tout jamais de la terre herzégovienne, une barque s'avance vers lui : c'est Pasquala qui a appris son départ, et veut lui dire l'adieu suprême de son cœur défaillant, et de son bord, dans le couchant triste où le navire va disparaître, il lui envoie un baiser, un baiser infiniment douloureux, où passe un peu de son âme brisée.

C'est encore la magie de l'amour qui verse à flots sa lumière sur Stamboul, et caresse le rêve oriental de Pierre Loti. Plus profondément en lui que tous les autres, peut-être, a pénétré l'amour d'Aziyadé : « Mon âme est à toi, Loti. Tu es mon Dieu, mon frère, mon ami, mon amant : quand tu seras parti, ce sera fini d'Aziyadé ; ses yeux seront fermés, Aziyadé sera morte. Maintenant, fais ce que tu voudras, toi, tu sais ! » Jamais une amoureuse n'eut de plus résignées paroles pour dire sa tendresse et sa douce soumission à l'être aimé. Avec elle il reprend le rêve, — déjà fait avec d'autres, et déjà brisé, — de s'aimer éternellement dans la vie, et par-delà la vie : disparaître dans cet Orient qui l'enivre et lui donne l'oubli de tout, être batelier en veste dorée, quelque part au sud de la Turquie, là où le ciel est toujours pur et le soleil toujours chaud, et demeurer là toujours avec Aziyadé, confondant leurs êtres jusqu'à ce que la mort vienne mêler leur poussière..... Il peut bien se leurrer lui-même et croire à la possibilité de son rêve : Aziyadé n'a pas d'illusion et sait qu'il partira. Et lorsque ce départ, dont la menace attristait leur amour, est là, tout près,

inéluctable et brutal, le désespoir de son âme vierge et pure est infini : lui seul l'a aimée et elle n'a aimé que lui seul ; et ce n'est point l'ivresse des sens qu'elle regrette, oh ! non, c'est bien l'âme de Loti, cette âme un peu obscure pour elle, mais adorée de tout son être, et pour cela, pour cette chose inconnue qui est son âme, elle voudrait le revoir, même sans être sa maîtresse, même sans qu'il fît attention à elle, uniquement pour se dévouer à lui et s'enivrer de sa présence. Il a fait le serment de revenir : mais tous deux, en se disant adieu, savent bien qu'ils ne se reverront plus. Et la douleur des âmes séparées par la vie pleure ici la lamentable misère de l'humanité condamnée à ne pouvoir prolonger ses rares instants de bonheur et à perdre un à un ses rêves dans le sillage de l'inévitable Durée.

Dix ans ont passé depuis son serment, et jamais il n'a pu revenir à Stamboul, et il ne sait plus rien d'elle, et cependant quelque chose de mystérieux et de troublant lui dit qu'elle est morte là-bas, loin de lui, et qu'elle est morte peut-être de son amour. Et, pour satisfaire ce léger fantôme d'Orient qui vient le visiter aux heures tristes du souvenir et lui rappeler sa promesse de jadis, il repart, un jour, pour ce pays d'Islam dont le charme a pénétré si intimement en lui, où un peu de son âme est demeurée avec Aziyadé. Et, comme il entre dans Constantinople, ses impressions d'autrefois renaissent, et son âme d'il y a dix ans revit tout à coup. Dix ans sur une destinée humaine, comme cela semble balayer toutes choses, les

amours et les rêves vers l'indifférent oubli, et cependant comme le même être subsiste au fond de nous, malgré les changements et malgré les sensations nouvelles ! L'amour d'Aziyadé, qu'il croyait mort et immobilisé dans sa mémoire, reprend possession de son cœur : il veut la revoir ou connaître sa mort, et devant les obstacles qui s'accumulent devant lui, il ressent le frisson douloureux de n'avoir pas le temps de savoir. Puis, le mystère se déchire ; il *sait* maintenant qu'elle est morte : « On l'a emportée un soir de printemps... » lui a dit la vieille négresse Kadidja, servante d'Aziyadé, et il fait à sa tombe sa visite suprême et solitaire. Tout ce qui demeura inexprimé dans leur amour, toute la tendresse immense qu'il eut pour elle et qu'il regrette de ne lui avoir pas assez témoignée, tout ce qui d'elle a passé en lui et qui vivra de sa vie jusqu'à l'heure de mourir à son tour, tout cela remplit son âme douloureuse, et dans l'immatérialité de leur amour qui plane sur cette terre d'Orient passe la morte redevenue vivante pour un instant, pour un instant consolée de l'avoir vu revenir même après tant d'années, même après sa fin derrière les grilles désolées du harem... Ce livre, *Fantôme d'Orient*, embaumé du souvenir d'Aziyadé, est plein de douceur et de pitié, avec ce charme alangui de Stamboul qui enchante la phrase triste de Loti, sa douce phrase harmonieuse qui dit si bien les ciels mélancoliques et les amours attendries. Il frissonne de tout le mystère de l'amour durant jusque dans la mort ; et, débordant de vérité humaine, il frissonne aussi

de cette force étrange de vie qui sur les amours mortes fait refleurir les nouvelles amours, nous permet de résister aux plus grands déchirements de l'âme, et nous fait oublier même quand nous ne voulons pas de l'oubli.

Le trop grand abus de la sensation, la trop grande variété de visions et d'émotions ont conduit Pierre Loti à la recherche des êtres et des sentiments simples. Il y a en lui du décadent et du primitif, mais le primitif est artificiel et issu du décadent. Il méprise la complication des pensées et celle des amours ; il écarte de lui tout ce qui est trop raffiné, oubliant qu'il raffine la simplicité.

Ses amoureuses ont des cœurs ingénus et doux ; elles aiment naïvement et de toute leur âme, et c'est là ce qui fait leur attrait. Aziyadé, Pasquala, Rarahu sont les sœurs de Gaud la Bretonne et de Fatou-Gaye la négresse : différentes de race, de beauté, de caractère, elles se ressemblent par leur manière d'aimer qui est celle des êtres simples et neufs. Si délicieusement les premières comprennent les barrières qui séparent leurs âmes simples de l'âme compliquée et plus artificielle de leur amant, et, respectueuses de ce qu'elles ignorent, elles consentent à se donner tout entières, corps et âme, sans exiger la complète possession de lui-même. Oh ! elles savent bien pourtant qu'elles ne sont point pour lui des instruments de plaisir, elles savent bien que ses regards ne mentent point et qu'un peu de son être intime passe dans ses baisers et ses étreintes, et que ce sont de vraies larmes, venues de son profond désespoir, qu'il verse en

les quittant pour toujours. Mais elles ont l'étrange intuition que leurs destinées les séparent, que l'extase d'amour qui les rapproche au point de les fondre en un seul être est anormale et passagère, que la vie passera sur eux, brisant leurs pauvres cœurs, et que loin, bien loin, dans l'effarement des distances, elles l'aimant toujours, lui les ayant peut-être oubliées, ils s'éteindront séparément, pas même réunis dans le mystère de la mort.

Les héros de Loti sont fiers, indépendants, obstinés et très bons, avec des mélanges de rudesse sauvage et de câlin enfantillage : le grand Yann, Yves le marin et le spahi Jean Peyral ont ainsi le même charme singulier pour nos âmes complexes, chercheuses de contrastes. Sans doute tous ces personnages sont vus *en beauté*, et l'expression les idéalise : mais ils vivent cependant, et leur vérité s'atteste dans la profondeur de leurs sentiments. Et toutes les douleurs humaines frissonnent dans la destinée de ces pauvres êtres aux amours perdues, à la faible chair, à la volonté désemparée : — celles des vieux parents vivant dans l'attente et ne voyant jamais revenir leurs fils disparus sur la mer brumeuse ou morts au grand soleil d'Afrique, sur une terre lointaine et désolée ; celles des vieilles mères aux inouïes souffrances, aux croyances éternelles et consolatrices ; — celles des simples comme Rarahu et Fatou-Gaye, suivant leurs instincts et ennoblies tout de même par leur grand amour profond ; — celles des jeunes hommes dont le cœur s'émiette au hasard des vies errantes, dont les bonheurs sont fugitifs

et précaires, dont la beauté et la jeunesse s'en vont bientôt dans la grande Ténèbre envahissante. Et sur ces tristesses la nature étend sa mélancolique impassibilité, et la phrase chante dans ses musiques énervantes le mystère indicible de tout.

De même que sa prédilection va aux êtres simples, Loti excelle à exprimer la simplicité des sentiments. Nul ne dit mieux que lui l'amour du foyer et de la famille. On dirait que la distance resserre les liens d'affection: ses marins aux vies exilées en les pays lointains gardent une tendresse profonde pour le vieux logis déserté et les vieux parents abandonnés. Sans doute ils connaissent, pour les avoir inconsciemment embellis dans leur souvenir, la désillusion de ne les point retrouver à la hauteur de l'image qu'ils s'en faisaient, et c'est là une impression qu'éprouvèrent tous les errants. Mais pourtant le retour ensoleille leurs âmes douloureuses. Ils se serrent auprès des êtres chers que bientôt ils quitteront, comme s'ils voulaient en quelques jours les indemniser de leur tendresse absente, et les réchauffer pour longtemps de leurs caresses passagères; puis, dans leur existence toujours dominée par l'idée de la mort, ils ont peur de ne les plus retrouver tous à leur prochain voyage, ou de ne plus revenir eux-mêmes, et alors ils s'emplissent les regards de leurs traits chéris, ils se pressent contre eux de toute la force de leur affection, afin de se pénétrer de leur propre vie et d'en faire passer quelque chose en eux-mêmes. Et, dans les livres où il a mis le plus de sa pensée et de son âme, Loti revient

souvent à son amour pour le logis familial : il veut que rien n'y soit changé, désireux d'appuyer la fragile durée de sa vie sur l'immuabilité de ces choses qui opposent leur calme serein et leur identité à la troublante variété de pays et de sentiments qu'il connut ; et, de même, il appuie son pauvre cœur aux mortelles amours, aux tendresses perdues et renouvelées, sur l'immuable amour, sur la profonde tendresse qu'il garde pour sa vieille mère, dont la Foi lui paraît bienfaisante, au regard de son incertitude et de sa négation...

Tout l'art de Pierre Loti est orienté vers l'amour.

Et l'amour est encore le grand inspirateur de la présente littérature. Lisez la plupart des romans modernes : vous y verrez des peintures compliquées du monde, vous y verrez de belles dames chuter élégamment dans les bras de beaux messieurs, non sans avoir au préalable fourni d'amples explications sur leur état d'âme, vous y verrez l'amour envahissant dominer tous les êtres, pour la plus grande joie des lectrices en quête d'émotions passionnelles et de sentimentales ou sensuelles excitations. Il semble que l'amour tienne toute la vie, et qu'il n'y ait point dans l'existence place pour d'autres occupations. On a tellement pris l'habitude de considérer l'amour comme une fatale nécessité impossible à éviter, qu'il excuse tout, et que les romanciers veulent nous faire accepter pour d'honnêtes gens fort sympathiques des personnages aux canailleries mal dissimulées sous les élégances et les subtils « états d'âme ». Dans la vie, le préjugé est admis, car on voit

quotidiennement des jurés absoudre de sanguinaires Othellos sous le frivole prétexte que l'objet aimé était devenu leur propriété, légitime ou non; quand on a dit *crime passionnel*, les avocats ont la voix mouillée, dans l'auditoire les dames promènent des mouchoirs sur leur figure, et les jurés sont vaincus par l'émotion. Le pauvre diable qui, pressé par la faim, a volé quelque subsistance ou détérioré quelque promeneur tardif rebelle à l'aumône, ne jouit pas de la même considération : il manque totalement d'intérêt, et les juges se chargent de le lui apprendre. Pensez donc : qu'est-ce que la faim à côté de l'amour? On ne peut vivre sans aimer, tandis que, paraît-il, avec un peu d'habitude, on peut vivre sans manger [1].

Ainsi de curieux sentiments de l'homme sont abandonnés par les romanciers aux amoureuses complaisances, et c'est encore dans l'admirable Balzac qu'il en faut retrouver l'analyse. Nous sommes dans le siècle de l'argent, et l'on cherche en vain parmi les livres d'aujourd'hui la peinture définitive de l'homme de finances, car on ne saurait comparer aux prodigieux spéculateurs que nous révèle la vie, le Hafner de Bourget dans *Cosmopolis*, ni même le Saccard de Zola dans *l'Argent*. Toutes les ambitions, grandes et petites, ont germé avec le nouvel état social qui ouvre aux capables et aux incapables les portes du pouvoir : où donc sont les types d'ambitieux qui

[1] Deux fiers écrivains, MM. Octave Mirbeau et Paul Adam, ont dénoncé dans la presse cet abus de l'amour dans l'art contemporain.

doivent éternellement demeurer, pour l'édification des générations futures, curieuses de connaître l'âme de notre époque? Et l'art ne se penche point davantage sur les petits et les souffrants, à cette heure où tout se démocratise, où passe un vent d'égalité sur les hommes hantés des préoccupations sociales, où il n'est question que de la solidarité humaine et de l'utopie d'une fraternité universelle, et nos modernes romanciers n'ont pas encore donné leur pendant au vieux Akim ou au petit soldat Karataïew de Tolstoï.

Aujourd'hui, sous l'influence des idées modernes, l'Art ne s'embarrasse plus des étroites règles inutiles et des formules qui toujours l'entravent. Il ne s'inquiète plus d'être son unique but à lui-même; il a compris qu'il était, lui aussi, une manifestation de la vie, et qu'il ne pouvait s'isoler de la vie sociale et demeurer dans sa tour d'ivoire sans descendre dans l'arène où s'agitent les hommes et se préparent les évolutions et les révolutions. Aussi l'heure est-elle venue pour les romanciers d'exprimer toute la vie, de résumer en une puissante synthèse les idées qui fermentent en notre monde fatigué, et les différentes classes où s'élabore la destinée future de l'humanité. Et l'on s'apercevra que les gens du peuple ont aussi un cœur humain et une beauté particulière, et que leur simplicité d'âme et leur ignorance d'esprit valent bien les ridicules singeries des gens du monde, et leurs perpétuels manèges autour des petites dames qu'ils n'aiment que par amour-propre. Car c'est l'Art lui-même qui commence à avoir besoin

de sensations plus fortes et plus saines, et l'on a assez des cœurs anémiés, des humides sentiments, des nerfs impressionnables et des savantes hypocrisies qui traînent depuis quelques ans dans tous les livres à succès mondains...

Cependant l'Amour gardera son prestige sur les âmes. Nos actions extérieures ont beau nous démentir : il est le grand moteur des vies humaines. Chacun de nous a déposé dans son rêve d'amour, — qu'il soit ou non réalisé, — la part d'idéal dont il dispose, et de notre conception de l'amour dépend notre conception de la vie. Seulement, les romans modernes tournent autour de l'amour et n'entrent point dans cette terre promise que nous ne savons plus conquérir : ils chantent la curiosité et l'impuissance d'aimer, ils ne s'éclairent point de cette lumière de vie. Car l'amour élargi contient tous les sentiments humains : il produit la bonté et la pitié, il fait percevoir les mystérieuses correspondances des âmes et aussi les barrières — infranchissables parce qu'elles sont en nous-mêmes, — qui les séparent à tout jamais et rendent impossible l'union absolue des êtres.

Il est des livres qui nous charment parce qu'ils sont le reflet de nos idées et de nos tristesses. Nous retrouvons en eux les infinies lassitudes de notre rêve, et nous les affectionnons pour l'extériorité qu'ils donnèrent à nos sentiments intérieurs. Les romans de Pierre Loti sont de ceux-là. Peut-être leur grâce est-elle souvent trop sensuelle et trop voluptueuse, au gré de la pensée chercheuse d'idéalité

plutôt que de sensations : mais ils témoignent précisément de l'immense mélancolie qui se cache au fond de toute volupté ; et des troubles de l'amour physique ils dégagent l'amour immatériel éternellement indéfinissable et pleurant éternellement au fond des poitrines humaines. Quel est donc le mystère qui soudain illimite les caresses, parce qu'un peu de leur âme erre sur les lèvres des amants, et qu'est-ce qui nous fait préférer la beauté d'un seul être à toutes les autres beautés, au point de la désirer exclusivement et de mépriser tout ce qui n'est pas elle ? Nous pressentons les âmes dans le rythme des corps, et que l'âme soit d'essence immortelle, ou qu'elle ne soit qu'une forme inapparue du corps destinée à sombrer avec lui, nous savons bien qu'il y a dans l'être aimé comme en nous-mêmes quelque chose de profond et de supérieur, nous aimons avec cela, et notre unique but est de pénétrer jusqu'à cela dans l'amour.

Le pressentiment de l'âme et le rêve d'éternité : voilà ce que l'amour à révélé à Pierre Loti. Comme Baudelaire, il a gardé dans son cœur « l'essence divine de ses amours décomposées », et, comme pour Baudelaire, son spiritualisme émane de la matérialité même de ses sensations. L'amour qui mêle deux vies rêve de supprimer la durée : on veut reprendre à l'obscure nuit où tout s'en va le passé de l'être aimé, connaître ses états antérieurs, depuis sa première enfance jusqu'à l'heure de notre amour, et l'on voudrait avoir eu tous ses

regards et toutes ses pensées, sans que jamais une ombre ait séparé nos deux êtres ; puis, l'on s'imagine aimer toujours, vivre toujours ensemble, dans la jeunesse et la beauté, sans jamais vieillir et sans jamais mourir. Et ce désir d'assembler en une même extase d'amour, hors du temps inévitable, le passé, le présent et le futur, est la profonde attestation que notre pensée se refuse à concevoir le néant comme le terme normal de notre destinée. L'amour est dans Pierre Loti douloureux, fatal et absolu. Ses passions meurent *en beauté*, c'est-à-dire en pleine tendresse, avant que les êtres aient eu le temps de se lasser l'un de l'autre et de connaître les déchirements des lentes séparations des âmes ; et cependant elles témoignent de l'impossibilité du bonheur humain. Nous passons, solitaires, dans la vie, frôlant des êtres qui avaient peut-être des âmes semblables à la nôtre, et que nous ne connaîtrons point ; nous leurrons notre solitude par des amitiés ou des amours où se fixe notre cœur affamé de tendresse ; mais plus nous aimons, plus nous devons souffrir, car les âmes rapprochées se révèlent différentes, et la vie brise nos amours et nos amitiés. Ainsi nous demeurons inconnus et nous demeurons seuls, malgré tous les mirages que nous suscite le rêve. Notre bonheur est essentiellement fugitif; lorsque nous croyons le tenir, il est déjà loin de nous. La mort plane sur nos instants, nous avertissant de la fragilité de nos joies, de l'inutilité de nos désirs, et dans ce qui devrait le plus écarter son image, dans

l'amour qui donne l'oubli des heures, elle se manifeste encore par une occulte et désespérante correspondance.

La fatalité régit nos destinées, d'après Loti ; nul n'échappe à la force des choses qui fait l'amour irrésistible et domine la volonté. Et la notion de la volonté humaine semble de plus en plus disparaître de l'Art moderne : les théories positivistes ont commencé l'attaque ; aujourd'hui, dans la plupart des romans modernes, l'homme est regardé comme la proie du milieu, des hérédités et des circonstances, sans que son énergie ait le pouvoir de triompher de toutes ces forces qui pèsent sur lui et stérilisent ses efforts. Et, cependant, il suffit de regarder dans la vie pour constater les visibles effets de la volonté : jamais la concurrence vitale et la lutte pour l'existence ne s'attestèrent avec une semblable véhémence. D'ailleurs, l'homme supérieur ne fut-il pas toujours celui qui sut s'affranchir des influences ambiantes, penser par lui-même et déployer librement son individualité ? Que la plupart des hommes se laissent vivre et se courbent sous la Destinée bonne ou mauvaise, c'est admissible sans doute ; mais que les hommes n'aient point en puissance la volonté de créer leur être intérieur, la preuve en reste à faire.

De cette idée que le monde suit un cours fatal où nous sommes nous-mêmes entraînés, et que le bonheur est un état anormal et précaire où nous ne saurions nous attarder, résulte une trop grande impression de découragement. Ces livres de Loti sont trop tristes pour être d'une absolue vérité. Les

êtres qu'il anime vivent tous moralement dans un pays plus désolé que ces côtes d'Islande qu'il nous décrit, n'ayant même pas ce pâle soleil aux longues traînées roses sur la mer alanguie. Il n'y a que ceux qui ont perdu la foi religieuse et la regrettent, qui puissent éprouver et exprimer une pareille mélancolie, parce que la foi a développé en eux des sentiments de justice, de noblesse et même d'amour qui sont devenus pour eux autant de causes de souffrances sans consolations. Il me semble que la tristesse, à un pareil degré d'intensité, est une chose énervante : elle donne l'impression de la nuit sans étoiles. La vie n'est point uniformément triste, et aux ténèbres de la nuit perpétuelle s'oppose le soleil, le grand soleil, la pleine lumière qui représente les deux seules choses désirables, la vérité et la vie, auxquelles doivent nous conduire notre bonne foi et notre bonne volonté.

L'amour, à une certaine profondeur, imprègne l'âme de pitié. Le bonheur qu'il donne fait désirer l'universel bonheur. Il éclaire d'un jour mystérieux les souffrances des êtres piétinés par la vie, il invite à se pencher sur elles et à les consoler. Par là s'agrandit infiniment la pensée de Pierre Loti. Des déceptions de tendresse, racontées par celui qui les éprouva, ne constituent point un attrait d'art suffisant, et, s'il n'y avait dans Alfred de Musset que le récit de ses douleurs personnelles, l'oubli le livrerait bientôt à l'anéantissement définitif. Tout homme contient l'humanité, et, lorsque ce fond éternel d'humanité transparaît dans une œuvre, elle s'atteste supérieure, parce que chacun retrouve en

elle un peu de son cœur et de sa pensée. Pour avoir aimé des êtres et des choses jusqu'à la souffrance, Loti a connu la douceur de la bonté indulgente et compatissante ; son dernier livre, *Matelot*, est un livre de pitié humaine qui ouvre à son âme avide de jeunesse et de beauté la jeunesse et la beauté durables de la miséricorde et de la charité.

Ainsi nous sommes perdus dans l'immensité de la nature, et, si nous avons conscience des choses, elles passent sur nous sans que nous puissions leur résister. Nous sommes perdus dans l'immensité des durées, et le temps dérisoire pour lequel nous sommes plongés dans la vie nous fait mieux mesurer la distance où nous sommes de tout ce que nous rêvons. Mais notre âme est mêlée à l'essence de tout, elle reflète l'Infini dont nous faisons partie, et nous aurons encore rempli le suprême but de notre être, si nous avons compris toutes ces choses, et si nous nous sommes enfoncés aussi loin que possible dans les mystères de l'amour et de la beauté. Et comme la joie et la douleur s'unissent en toute vie humaine, toute souffrance dans ce domaine est d'ailleurs une jouissance étrangement profonde.....

III. — LE RÊVE DE JEUNESSE ET DE VIE ÉTERNELLE

« Tout homme, — écrit l'un des plus grands penseurs de ce siècle, Ernest Hello, — qui garde une parole de vie et ne la donne pas, est un homme qui dans une famine, garde du pain dans son grenier

sans le manger ni le donner. » — Il est nécessaire à l'artiste d'exprimer son rêve d'art, car le rêve ne prend vie qu'en s'incarnant dans une forme correspondante, et le besoin d'écrire qui nous torture se justifie et s'ennoblit par le désir de répandre le bien sur les hommes, ou d'augmenter pour eux le domaine de la Beauté et de l'Idéalité, ce qui souvent est une même œuvre, car nul ne peut savoir combien le Beau fait de bien. Il y a encore pour l'artiste personnel une autre raison immatérielle d'écrire : le désir de lutter contre la mort, le besoin d'arracher à la nuit menaçante ses sensations, ses pensées, ses amours, et de les fixer, — autant qu'il est en son pouvoir, — en des signes plus durables qu'elles-mêmes afin qu'elles prennent une vie nouvelle et qu'elles demeurent plus longtemps. Sans doute, dans l'infinité des mondes et des durées, nous ne sommes que le fragile rêve d'une seconde, mais, si bref que soit notre rêve, il peut être cependant un reflet de cet infini et, comme notre pensée concevant l'espace et le temps, se cabre à l'idée de retomber dans un néant définitif, elle imagine de combattre la mort et de prolonger par-delà son atteinte la vie des êtres renouvelés. La Religion offre sa vie future aux esprits rassurés ; la philosophie entasse théories sur théories, depuis la transmigration des âmes jusqu'à l'éternelle transformation de la matière ; l'Art illimite la personnalité humaine, car celui qui donne aux hommes le frisson de la Beauté conserve dans leur mémoire comme une vie radieuse, faite d'admiration et d'amour, et passe ainsi sur les générations, domi-

nant la Mort de la magique jeunesse de sa Pensée toute-puissante.

Ainsi l'œuvre de Pierre Loti se dresse tout entière contre la mort[1]. C'est pour lui un besoin maladif de s'exprimer lui-même afin de revivre par l'art et de prolonger sa propre durée. De même qu'il recherchait l'éternité dans l'amour, il recherche l'immobilité de nos vies fuyantes et rapides, et une immense mélancolie le prend de voir que rien ne dure, que tout est inexprimable, que les lueurs arrachées à l'obscurité où tout retombe ne peuvent donner l'illusion des clartés qui nous apparurent. Tout meurt, et c'est là ce qui est triste à ses yeux, et cette tristesse fait la beauté de son œuvre parce qu'elle illimite sa souffrance jusqu'à en faire le suprême cri de désespoir et de pessimisme de l'humanité perdue dans le rythme des choses et réclamant l'accord de sa vie et de son désir.

Il veut asservir la beauté et posséder la gloire, afin d'être aimé davantage et de plus d'êtres humains, afin d'élargir sans cesse le cercle de ceux qui le connaissent, d'augmenter le nombre de ses amis lointains, de laisser en eux une part de lui-même, et de se perpétuer ainsi dans leur cœur. Un peu de sa propre vie flottera dans la vie de ceux-là, et, lorsque la sombre visiteuse sera venue le trouver et plongera son être dans la nuit suprême, quelques douces clartés éclaireront encore ses ténèbres, son souvenir vivra quelques années de plus dans la mémoire de ceux qui l'ai-

[1] Ce thème a été développé dans une étude que j'ai intitulée : *Deux méditations sur la mort* (1904.)

mèrent, une existence incertaine et disséminée, — mais réelle cependant, bien qu'immatérielle, — lui sera donnée ainsi par-delà le tombeau. Pour lui-même, désireux de retrouver ses étés morts, ses rêves disparus, par le moyen des pages qui les fixèrent, — pour ses amis inconnus qui le lisent et aiment sa pensée, — il se révèle tout entier, il raconte ses souvenirs d'enfance, ses chères amours, ses impressions profondes et intérieures ; pour lui et pour eux, il en vient à écrire des choses de plus en plus intimes, comme certaines pages, — parmi les plus belles, — du *Roman d'un enfant* et du *Livre de la pitié et de la mort*, où des détails de jeunesse et des sentiments familiaux dévoilent le tréfonds de son être. Un ami disait un jour à Guy de Maupassant : « On ne vous aime pas seulement, on vous admire. » — « Contentez-vous de m'aimer, répondit Maupassant, le cœur demeure, le cerveau meurt. » Car l'amour est la meilleure cause de durée dans la mémoire des hommes, et Loti le sait bien, lui qui a subordonné sa vie à l'amour.

Il se plonge aux plus profonds mystères du passé et du futur. Il lui semble que son existence est dépendante d'influences ataviques et d'étranges ressouvenirs. A certains spectacles, devant certains lieux de la terre, il éprouve une impression de *déjà vu*, de *déjà connu*, et il rêve indéfiniment à ces choses, croyant au reflet en nous-mêmes de vies antérieures et de vies ancestrales. L'individu serait donc uni à tout un passé mort, par des traditions de famille et d'antérieures formations qui

feraient de lui la prolongation d'une race continue et persistante.

Mais c'est l'idée de la survie qui le tourmente surtout. De la foi de ses premiers ans il a gardé la nostalgie de la certitude. Toute sa souffrance vient de là : à mesure que la croyance s'est écartée de lui, son ciel est allé s'assombrissant, avoue-t-il dans un de ses livres. Qu'il dise l'impression mystérieuse des temples lointains où sa curiosité le mène, qu'il parle de la douceur des lieux où l'on a longtemps prié, — ou qu'il chante la mort de ses amours, le brisement des cœurs, la pitié des êtres : toujours se devine en lui cette inquiétude qui ne trompe pas, et qui est le secret aveu, selon une noble parole d'un autre inquiet, Paul Bourget, — « d'une foi qui s'ignore et se cherche en se pleurant ».

Un seul rêve dominait sa vie : l'amour et la jeunesse. Comme la lumière est la jeunesse indéfinie du monde, la jeunesse est la lumière de l'existence humaine, et la beauté, souveraine ivresse des âmes, n'est peut-être que l'éternelle jeunesse comme l'inspiration est la jeunesse de la pensée. Loti aurait voulu immobiliser les heures extasiées de sa vie, et, dans la fuite des durées coulant autour de lui, aimer et rester jeune toujours. Il a trop vu mourir l'amour pour croire en lui : il connaît les inutiles tentatives des âmes pour se rapprocher et se prolonger par leur union. Et lentement, malgré les luttes opiniâtres pour conserver la souplesse et l'élasticité des muscles forts, il sent la jeunesse lui sourire en s'en allant loin de lui,

car elle n'est point seulement la splendeur du corps, elle est l'illusion de l'âme qui la fane et la détruit par l'abus de la sensation et de la jouissance. Il voit bien maintenant qu'un jour plus ou moins éloigné viendra où il devra renoncer l'amour, ce soleil de ses années.

De la durée des amours, vite il a compris l'impossibilité. Alors, à côté de l'amour a fleuri dans son cœur un sentiment plus profond et plus pur, parce qu'il est immatériel, qui lui paraissait aussi plus immuable : l'amitié, cette affectueuse sympathie des âmes qui se retrouvent au cours de la vie. Les êtres trop compliqués connaissent rarement ce sentiment qui rapproche deux âmes l'une de l'autre jusqu'à la compréhension totale et jusqu'au sacrifice, parce que leur personnalité trop développée a agrandi les abîmes creusés déjà par la nature entre eux-mêmes et les autres : il peut y avoir entre eux affinité d'idées, similitude de jugement ou attraction de pensée, difficilement naîtra l'amitié. Les êtres simples y sont peut-être plus aptes, car ils ne résisteront point à la sympathie mystérieuse qui les attirera l'un vers l'autre, l'amitié comme l'amour étant chargée de mystère et d'inexplicable ; seulement les êtres simples ne s'élèvent que rarement aux sentiments profonds et durables, parce qu'ils se livrent sans grande résistance à la vie qui transforme et détruit. C'est donc entre une âme compliquée et une âme simple que l'amitié connaîtra sa plus grande intensité : simplement comme elle-même, celle-ci aura subi, sans raisonnement et avec un peu de respect, l'attrait de la première, qui à son tour se

penchera vers elle, heureuse un peu de la fascination qu'elle exerce, et ravie de connaître enfin un être différent de tous ceux rencontrés jusque-là dans son milieu social, et les différences de classe et d'éducation ne serviront qu'à les rapprocher davantage encore, l'une haussant l'autre à son niveau. Ainsi ce livre très triste et très beau, *Mon frère Yves*, le plus beau peut-être de Pierre Loti, est l'histoire d'une amitié d'âme simple et d'âme compliquée ayant pour décor la monotonie grandiose et tragique de la mer. Loti appelle Yves *mon frère* et ce mot de *frère* est le plus cher qu'il puisse lui donner, car l'amitié fraternelle est la plus haute conception de l'amitié, celle qui lie deux êtres par les mêmes souvenirs, les mêmes affections familiales, la même douceur des premières années de vie et l'affection de l'habitude avant de les lier par l'affection de connaissance et d'élection. Etre frères : c'est le grand désir qui prend les amis qui s'aiment, afin de donner à leur amitié plus d'immuabilité et ce lien plus profond de la famille. Mais Loti souffrira de l'amitié comme de l'amour, car il n'y a pas sur terre de sentiment qui puisse nous donner le grand bonheur coulant à pleins bords et submergeant notre existence : les âmes trop rapprochées se reconnaissent dissemblables, surtout dans l'amitié où la pensée et le caractère forment l'attrait essentiel, et la vie sépare les êtres, leur donnant l'absence et l'oubli. Il n'y a pas de plus angoissée tristesse sur terre que de revoir un ami après plusieurs années et de reconnaître que quelque chose s'est passé, quelque chose d'obscur et d'indéfinissable, qui a désuni

les cœurs et brisé la sympathie. Rien ne dure, ni l'amour ni l'amitié et, dans notre pauvre vie si tôt finissante, nous avons déjà le temps d'assister à la mort de nos amours et de nos amitiés.

A des profondeurs infinies, Loti ressent l'angoisse de l'au-delà et le tourment de la mort. Sans doute il parle avec tranquillité parfois du néant au calme éternel; mais il ne peut se faire à l'idée que notre être tout entier disparaîtra à jamais dans le temps continuant son cours immuable. L'homme augmente sa vie tous les jours, à mesure qu'il a plus de sensations et de pensées, et il entraîne après lui, dans son sillage de plus en plus élargi, la somme totale de ces sensations et de ces pensées. Une éternelle loi d'évolution règle les choses : tout disparaît, tout se transforme, mais tout dure. Ainsi de l'être humain. De même que les parcelles décomposées du corps nourrissent la terre, où les végétaux puisent la force, de même que les êtres animés et inanimés sont notre nourriture à leur tour et se confondent avec nous-mêmes, et que des poussières d'êtres disparus se mêlent ainsi à notre vie et se renouvellent en nous, de même nos pensées et nos amours, dispersées après nous, revivent en d'autres êtres qui nous connurent et se transmettent par leur canal inconscient à travers les générations. Il n'y a aucune force perdue, pas plus dans l'ordre immatériel que dans l'ordre physique; notre âme, c'est-à-dire l'ensemble de nos désirs et de nos sensations, dure après ce qu'on appelle la mort, comme dure notre corps, c'est-à-dire l'ensemble des

atomes et des cellules qui le constituent. Seulement notre corps s'émiette et se disperse et passe en d'autres êtres jusqu'à sa désagrégation et sa transformation, et notre âme se brise et s'éparpille, conservant un peu de vie durant quelques années, dans quelques mémoires ou quelques intelligences, puis se mêlant à l'incessant nuage des pensées éparses dans le monde surnaturel. Nous nous survivons à nous-mêmes, mais nous ne gardons point notre personnalité qui se confond dans le grand tout de la nature; nous ne demeurons point, au-delà de la mort, un être conscient de lui-même, et s'il est vrai que nous ne périssons pas tout entiers, et que quelque chose de nous subsiste dans le champ immatériel de la pensée où rien ne se perd et où tout évolue, la mort est bien le terme suprême de l'unité de notre personne et de notre substance. Dès lors, qu'importe que nos pensées demeurent en d'autres, puisque nous n'en sommes point conscients ; qu'importe la vie de nos parcelles de corps ou d'âme, puisque nous mourons; et qu'importent les quelques années de jeunesse et d'amour que nous avons possédées, puisqu'il est certain que nous devons perdre ce bien, et nous anéantir définitivement dans le néant ? Et de cette certitude de mourir émane une indicible mélancolie.

Ce problème de l'au-delà est la grande solution que cherchèrent les intelligences à travers les âges, et les philosophes des diverses époques ont en vain essayé de le résoudre. La certitude n'est point du domaine humain; et la mort garde son

mystère et se rit des inutiles efforts des pauvres hommes. Et cependant, toutes les fois que nous y réfléchissons, nous nous refusons à croire au peu de durée de notre être, et la conscience que nous avons de la notion infinie nous fait espérer l'identité de notre pensée et de la réalité. Cela seul est une preuve de notre survie, que la question se pose en nous, et notre hésitation devant la mort affirme la possibilité de notre durée.

Et la lumière éternelle de la Foi demeure toujours brillante aux cieux immenses : en elle, les hommes fatigués de toujours chercher et de ne rien découvrir trouvent la vérité et la vie dont ils ont tant besoin, la jeunesse et l'amour qu'ils espèrent. Et ses rayons caressent confusément et lointainement, comme de doux rayons lunaires appâlissant les choses, tous ceux qui de bonne foi aspirèrent à connaître, se meurtrirent dans leurs courses lassantes, et apprirent du moins à l'humanité qu'il est de grandes et nobles questions auxquelles elle doit songer, et dans lesquelles elle doit se recueillir, quand bien même elle en souffrirait et quand bien même elle y trouverait l'inquiétude et la tristesse. Car l'être qui pense à la Mort est le seul capable de comprendre la Vie, et, s'il ne découvre point la Foi, il dira du moins ce mot sublime de Pierre Loti dans *Matelot : Je ferai de mon mieux..... jusqu'à l'heure de mourir.....*

Ainsi Pierre Loti a cherché par tous les pays et par toutes les amours la jeunesse, dominant les heures fugitives, prolongeant la langueur des rêves amoureux, donnant à l'infini désir hu-

main le temps d'étreindre des réalités qui ne seraient point vaines et sans durée : à chaque soir tombant et s'évanouissant à jamais, il a senti que la lumière et la foi s'écartaient davantage de son âme et de son corps, et il a frissonné douloureusement à la pensée que les temps étaient proches où l'amour ne subsisterait plus en lui qu'à l'état de souvenir, où ses lèvres ne seraient plus faites pour embrasser, ni son être pour désirer, que le crépuscule des choses vieillies allait descendre en lui et dormir sur son cœur jusqu'à l'heure de mourir et de tomber dans l'éternelle nuit : avec un indicible désespoir, il a repoussé cette vision, désirant disparaître en pleine lumière et en plein soleil, en pleine jeunesse et en pleine beauté, et le désir le prend de résister à cette envahissante fin des choses, de lui ôter le plus qu'il pourra de lui-même, de recréer par l'*expression* les années disparues, les étés morts, les amours éprouvées. Et alors le rêve l'a hanté de la *vie éternelle :* à chaque fois qu'il a vu s'en aller pour toujours des êtres ou des choses chères, il a songé à l'au-delà, il a essayé d'ouvrir les portes de la mort pour pénétrer jusqu'à l'Inconnaissable, et la plainte qu'il a poussée vers le ciel pour demander la durée de ses amours et de lui-même était si profondément troublante qu'elle semblait toute l'âme humaine réclamant contre la Mort, l'éternelle dévorante. A mesure qu'il avance dans la vie, il tourne vers le passé un regard plus désespéré, voulant garder dans ses yeux le reflet de tout ce qu'il a vu, de tout ce qu'il a été,

afin d'avoir en lui le *double* de sa vie écoulée, oubliant que tout se transforme, même le souvenir, et que l'homme est impuissant à ressaisir entièrement ce qui fut. Qu'il renonce plutôt à ce leurre perpétuel de sa tristesse, qu'il regarde en avant vers l'inconnu que lui réserve encore la vie, et qu'il regarde en haut vers ce ciel qui n'est point illusoire, et qui, même s'il était illusion, vaudrait bien l'illusion de l'anéantissement de tout pour les hommes ignorant à jamais le secret des choses : car c'est dans la seule contemplation de ce ciel qu'il découvrira ce rêve dont il meurt : l'infinie Jeunesse et l'éternelle Vie.

Thonon, mars 1894.

JOSÉ-MARIA DE HÉRÉDIA[1]

À Paul Adam.

I. — LA JOIE DANS L'ART

Dans le *Phénomène futur*, ce chef-d'œuvre de M. Stéphane Mallarmé, le Montreur de choses passées révèle aux hommes qui se meurent de décrépitude sur un monde vieilli, la beauté oubliée de la Femme dont les cheveux sont une extase d'or, et dont le corps splendide a conservé l'harmonie des lignes et la perfection des contours; et les hommes de ces temps d'avenir sentent confusément monter en eux l'intense mélancolie de cette Beauté entrevue. Le monde est encore loin de pressentir sa dégénérescence; cependant, M. José-Maria de Hérédia nous fait un peu l'effet du Montreur de choses passées, et ses *Trophées* donnent à nos sens éblouis le magique frisson de la Beauté parfaite, de la Beauté contemplée en elle-même, et

[1] *Les Trophées.*

telle que seuls peut-être l'ont rêvée les Grecs et les artistes de la Renaissance. Ses vers laissent une impression de plénitude de vie, de joie puissante, qui merveilleusement réconforte notre âme attardée à trop de pensées et de rêves attristés ; et cette impression est presque unique dans l'art présent.

C'est que jamais peut-être la dualité de l'être humain ne s'est attestée comme dans le manque d'équilibre de notre époque. Les Grecs, dans cette antiquité qui était la jeunesse du monde et qui était belle de toutes les grâces de la jeunesse, étaient proches encore de la simple nature de l'homme primitif ; en une parfaite harmonie, l'homme développait alors son esprit qui se plaisait à l'étude de la pensée, et son corps qui recherchait les joies de la lutte et la beauté des attitudes ; le jeu de l'intelligence et le jeu des muscles étaient le double but de sa vie, et l'on célébrait avec le même enthousiasme le triomphe des athlètes et la gloire des poètes. Le christianisme, en transformant le monde, lui a insufflé le désir des biens supérieurs et le renoncement au libre développement de la nature. Et lentement, en vertu de cet insensible progrès qui régit l'univers et qui le conduit, par des transformations et des évolutions successives à travers l'accumulation des siècles, de l'état de matière brute à celui de pur esprit, la vie humaine tend à se localiser dans le cerveau. Aujourd'hui, le bel équilibre des Grecs est rompu ; l'homme ne se contente plus de développer harmonieusement ses forces. A mesure que sa puissance s'est accrue, que sa science a pénétré plus de mystères, son désir a grandi, et la

disproportion demeure entre son rêve et son pouvoir. La Foi pouvait le consoler et le tranquilliser par son explication de la vie et de la mort; en perdant la Foi, l'homme moderne a gardé tout le désir du bonheur absolu et toute la hantise des choses éternelles; il a négligé l'animal humain pour s'occuper de la conscience humaine; plus il connaît, plus il veut connaître et la fuite insaisissable de la Vérité le décourage et pénètre son cœur d'une immense détresse. Puis, il ne peut s'empêcher de regarder en arrière et de regretter; son intelligence, habile à reconstruire les civilisations disparues, le rend jaloux de ceux qui trouvèrent le calme de la pensée dans le naturel développement de leurs forces. Il proclame qu'il faut revenir à ces temps écoulés, et que le bonheur est à ce prix, mais il sait l'impossibilité de remonter le cours des choses, et les différences d'âmes qui ne peuvent s'effacer.

L'homme est-il plus triste aujourd'hui qu'autrefois? Oui peut-être, à en juger par les manifestations de notre art moderne. La pure recherche de la Beauté donnait à l'art ancien et à l'art de la Renaissance la tranquillité de la forme parfaite; les artistes d'alors étaient uniquement peintres, poètes, sculpteurs, et leurs œuvres étaient admirées et le sont encore en tant que peintures, poèmes et statues. Le plus grand nombre des artistes présents sont des inquiets et des chercheurs; ils sont pénétrés de réflexion et de philosophie, ils sont pleins d'idées générales; la vie cérébrale domine chez eux les sens, et l'on n'admirera pas plus dans un tableau de Rossetti ou de Burne Jones exclusivement les

lignes et le dessin que l'on n'admirera exclusivement la forme poétique dans un poème de Sully-Prudhomme où la science musicale dans les *Béatitudes* de César Franck. Ce que disait Taine des peintres modernes peut se généraliser et s'appliquer à tout l'art actuel : « Ils sont les fils d'une génération savante, tourmentée et réfléchie, où les hommes ayant acquis l'égalité et le droit de penser, et se faisant chacun leur religion, leur rang et leur fortune, veulent trouver dans les arts l'expression de leurs anxiétés et de leurs méditations. Ils sont à mille lieues des premiers maîtres, ouvriers ou cavaliers, qui vivaient au dehors, qui ne lisaient guère, et ne songeaient qu'à donner une fête à leurs yeux. C'est pour cela que je les aime ; je sens comme eux parce que je suis de leur siècle. La sympathie est la meilleure source de l'admiration et du plaisir. » C'est pour cela que nous les aimons tous : parce que nous retrouvons en eux nos propres états d'âmes, parce que, soumises aux mêmes circonstances de temps et de milieu que nous-mêmes, leurs pensées sont les nôtres, embellies par l'art et éternisées par l'expression. C'est cela aussi peut-être qui explique notre goût pour l'art personnel, celui où l'écrivain se révèle lui-même, et ses rêves et ses tristesses, pourvu qu'il soit sincère et qu'il parle avec toute son âme.

Il y a beau temps qu'on a accusé notre époque de souffrir d'excès d'intellectualisme. Cette souffrance est sa grandeur, et donne à son art un frisson nouveau. Qu'importe sa profonde mélancolie si elle développe en notre être la faculté de com-

prendre et de sentir? Pour apprécier la différence qui nous sépare de l'art grec et de celui de la Renaissance, il suffirait de comparer avec les nôtres leurs symboles et leurs explications du bonheur, du désir, de l'amour et de la mort. La recherche de la Beauté, qui chez eux enfantait la joie, chez nous produit la tristesse. Nul poète n'exhale une plus frémissante plainte et un plus profond découragement de la vie que Leconte de Lisle ou Flaubert, qui semblent pourtant esquisser dans leurs œuvres comme une sorte de religion esthétique, comme une consolation de l'homme par l'Art. L'Art est donc impuissant à pacifier l'âme inquiète et troublée de notre temps; son pessimisme attristant monte de toutes les modernes manifestations de pensées comme une mer faite de toutes les larmes humaines. Il s'atteste chez les écrivains les plus opposés d'intelligence et d'esthétique : même chez le poète de la Matière, Zola, que la foi dans la science et dans l'expérimentation aurait dû tranquilliser; même chez les curieux et les dilettantes, comme Bourget dont la faculté de comprendre aurait dû n'être qu'un instrument de jouissance; même chez les sensitifs comme Loti, dont la contemplation de la nature et l'ivresse de l'amour auraient dû satisfaire le cœur; même, parfois, à travers la douce ironie d'Anatole France, ou la charmante fantaisie de Jules Lemaître.

Et maintenant, si vous aimez à varier vos sensations, après avoir lu quelques pages de la *Débâcle*, ou la visite à la Tombe d'Aziyadé dans *Fantôme d'Orient*, ou plutôt les sonnets si profonds et si

doux des *Épreuves*, lisez ce sonnet de M. de Hérédia :

LES CONQUÉRANTS

Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal,
Fatigués de porter leurs misères hautaines,
De Palas de Moguer, routiers et capitaines
Partaient, ivres d'un rêve héroïque et brutal.

Ils allaient conquérir le fabuleux métal
Que Cipango mûrit dans ses mines lointaines
Et les vents alizés inclinaient leurs antennes
Aux bords mystérieux du monde occidental.

Chaque soir espérant des lendemains épiques,
L'azur phosphorescent de la mer des Tropiques
Enchantait leur sommeil d'un mirage doré,

Ou penchés à l'avant des blanches caravelles,
Ils regardaient monter en un ciel ignoré
Du fond de l'Océan des étoiles nouvelles.

Cette lecture laisse une impression de joie forte et hautaine, qui est une pure jouissance d'art. C'est si parfait, le rythme est si beau, les mots si sonores, la forme si bien agencée, que les *gens du métier* doivent en éprouver un grand ravissement. Ni Leconte de Lisle dont l'apparente impassibilité voile un désolé nihilisme moral et un amer regret de la révolte inutile, ni Flaubert dont les recherches de style avaient quelque chose de maladif et de souffrant, ne donnent cette sensation absolue de la forme admirée pour elle-même ; quand celui-là chante Çunacépa qui va mourir, quand celui-ci nous dit les tentations de saint

Antoine, l'émotion profonde qui nous gagne participe à la fois de l'admiration de leur art et de la correspondance qui unit leurs âmes à la nôtre dans les mêmes pensées et les mêmes hésitations en face de la vie et de son mystère. Ici l'impression est unique : cette forme ne dissimule pas dans ses profondeurs de subtiles métaphysiques, ou de curieuses analyses de l'âme ; elle se suffit à elle-même, et il ne faut pas lui demander plus de recherches philosophiques qu'à un vase de Benvenuto ou à une toile du Titien.

Impressions de joie, pures sensations d'art : c'est ce que nous offrent aujourd'hui les *Trophées*, et c'est ce que nous ne trouvons dans aucune autre œuvre moderne, sauf peut-être dans Théodore de Banville. Il y a autant de différence entre les contradictions, les complexités de l'art présent, et cet art simple et parfait, qu'entre le ciel du Midi dont l'éclat uniforme et souverain incite au bonheur, et ne déverse dans sa trop intense beauté que des pensées de joie, et nos cieux du Nord aux nuages changeants comme nos âmes, aux nuances mélancoliques et étranges, aux teintes variées et délicates.

Pour avoir en sa forme tant de sûreté et de calme, M. de Hérédia ne dut pas connaître les luttes quotidiennes de l'artiste aux prises avec les difficultés de la vie, et avec l'inquiétude de sa propre pensée; l'effort du style vers la perfection n'est jamais douloureux et, tourmenté chez lui, il est beau comme le jeu des muscles dans cette statue grecque du *coureur* dont il chante la saisis-

sante réalité. La recherche de la forme a quelque chose de maladif dans les Goncourt dont la phrase est comme écorchée vive, dans Flaubert qui en poussait des cris de désespoir, dans Alphonse Daudet qui touche parfois à l'affectation dans sa manie du détail ; ici, elle est sereine et calme, elle a la tranquillité du marbre dont la blancheur uniforme éternise les frémissements de la chair ; elle est l'incarnation du rêve joyeux de l'art parfait, du sourire de l'artiste qui a bien travaillé et se repose de son effort dans la contemplation de son œuvre.

Dans la brève préface de son livre, M. de Hérédia souhaite aux lecteurs de prendre, à lire ses poèmes, autant de plaisir qu'il en eut à les composer. Comparez à cette phrase ce passage d'une lettre du grand Flaubert : « Travaille, aime l'art. De tous les mensonges, c'est encore le moins menteur. » Toute la différence d'impressions qui ressort de la lecture des deux grands écrivains est là : l'un écrivit avec découragement et inquiétude, avec un profond amour de l'art plastique et une amère tristesse de voir toujours s'enfuir son rêve de beauté, l'autre écrivit avec le calme de l'ouvrier qui a trouvé dans le perfectionnement de sa tâche la consolation suprême et la joie de bien manier son outil.

Étudier la splendeur de cette forme, et l'ensemble d'idées qui en émane, permettra de pénétrer la pensée de M. de Hérédia qui, presque seul en notre temps, aima la forme en elle-même et non pour ce qu'elle exprime.

II. — LA PERFECTION DE LA FORME

Le style des écrivains est le meilleur reflet d'une époque, car les influences de temps et de lieux, d'idées et de mœurs, sont si profondes qu'elles pénètrent intimement tout artiste et le condamnent à exprimer son siècle dans une plus ou moins large mesure. C'est ainsi qu'il y a corrélation entre les guerres d'Italie, le rêve d'aventures et de fêtes du XVIe siècle, et la Renaissance poétique de Ronsard et de du Bellay ; la France, qui vient de constituer son unité politique, est jeune et vigoureuse, et toute la fougueuse exubérance de sa jeunesse s'affirme alors en son art. L'unité absolue d'idée et de pouvoir, la rectitude de jugement, l'harmonie mesurée et correcte du XVIIe siècle se manifestent aussi bien dans une tragédie de Racine que dans une toile de Lebrun ou dans les jardins de Lenôtre ; le XVIIIe siècle, artificiel, sensuel et spirituel, peut être exprimé par une peinture de Watteau, un poème de Parny et une épigramme de Chamfort, en y adjoignant l'œuvre de Voltaire qui exprima la recherche de la science et de la philosophie. Un peu de la gloire de l'épopée impériale et des rêves démesurés de Napoléon ne flotte-t-il pas dans la conception de la vie de Balzac et dans le vers tout-puissant de Hugo, et la forme romantique ne fut-elle pas la résultante de la Révolution des mœurs, révolution un peu retardée

dans l'art par suite de l'absorption par l'armée de tous les hommes d'alors ? Puis, notre siècle se révélant de plus en plus comme le siècle de la science, le style trop relâché du romantisme se calme, abandonne les images torrentueuses et l'exaltation de la phrase, recherche la précision dans le rendu, l'exactitude dans le détail, la sûreté dans l'expression, et le Parnasse surgit.

Les écrivains du Parnasse s'efforcèrent de réaliser cette définition de Théophile Gautier : « Le poète est un ouvrier, il ne faut pas qu'il ait plus d'intelligence qu'un ouvrier, et sache un autre état que le sien, sans quoi il le fait mal... » M. de Hérédia est certainement le plus parfait ouvrier que l'art des vers ait produit, plus parfait peut-être encore que son maître Leconte de Lisle, qui lui enseigna, dit-il modestement, avec les règles et les plus subtils secrets de son art, l'amour de la poésie pure et du pur langage français. Pour être plus sûr de sa forme, il s'est voué exclusivement à l'alexandrin et presque uniquement au sonnet, raffinant de plus en plus son métier, sertissant les mots rares dans la splendeur de ses vers avec la patience et la ténacité d'un orfèvre. Parmi les cent vingt sonnets des *Trophées*, il n'en est pas un qui ne soit une merveille, et leur perfection est obtenue par la science et le travail d'un artiste difficile et consciencieux. Les quatrains et les tercets déroulent symétriquement leur belle ordonnance et la régularité de leur somptueuse splendeur. Aucun heurt du vers ou du mot ne vient troubler leur prestigieuse monotonie, pro-

pice à la contemplation des mythologies ou des descriptions qu'ils révèlent. Les contours en sont purs et harmonieux; si le poète sent profondément la beauté des lignes, il en aime la précision, et cette précision est l'âme de son rythme.

Les mystères du rythme sont difficiles à dévoiler ; on en pressent la troublante magie plutôt qu'on ne l'explique, et il est aussi impossible d'analyser l'émotion que produisent, uniquement par les vocables émis, certains vers, que d'indiquer une cause à l'ineffable beauté de certaines mélodies. De secrètes correspondances unissent nos sens à l'âme de la nature, et l'harmonie des sons et des couleurs en est une révélation. Quelques mots accouplés suffisent à nous donner une sensation d'art. Théophile Gautier disait que le plus beau vers de la langue française était ce vers de Racine dans *Phèdre :*

La fille de Minos et de Pasiphaé,

et de fait l'impression du mot final est étrangement profonde. D'une simple énumération, M. de Hérédia fait un vers superbe :

Thalestris, Bradamante, Aude et Penthésilée ;

(et je me souviens qu'un jour, après la publication de cette étude dans la *Revue générale*, le poète me cita ce vers composé d'un seul nom qu'il s'était amusé à faire pour la plus grande joie de son ami Théophile Gautier :

Alonzo Fernandez de Puerto Carero,

et, de fait, ce nom plein d'orgueil et de bravoure sonne comme un cor de chasse aux puissantes harmonies). Ainsi le charme des mots suffirait à nous donner l'illusion du Beau, comme si de misérables syllabes avaient une valeur par elles-mêmes: cela explique la théorie de Flaubert sur l'identité du mot juste et du mot musical, et cette ébauche de théorie de l'instrumentation qui prétend découvrir un rapport nécessaire entre les sons et les choses, et remonte pour le trouver à l'obscure origine du langage.

Plus qu'aucun autre poète, M. de Hérédia a senti ce singulier attrait des mots. Il les veut rares, troublants, inconnus, pittoresques, mais il les veut toujours exacts, techniques même : s'il parle d'un menuisier, toutes les expressions du métier, rabot, bédane, râpe, polissoir, lui viendront comme naturellement ; de même les dictionnaires d'armurerie et d'orfèvrerie n'ont pas pour lui de secrets. Déjà Théophile Gautier dans ses vers sur les chevaux arabes employait tous les termes de la sellerie, et Victor Hugo, dans sa description de la salle des armures, forgeait ses vers avec la merveilleuse connaissance des armes du moyen âge.

L'auteur des *Trophées* dit de Benvenuto Cellini qu'il ciselait « le combat des Titans au pommeau d'une dague ». Lui aussi est orfèvre, tout comme le grand artiste de la Renaissance ; il travaille ses sonnets comme l'autre ouvrageait ses épées. *L'Estoc*, *Médaille*, *le Vieil orfèvre*, *Émail*, etc., sont de fastueux bijoux où l'éclat des mots rares remplace le brillant des pierreries ; la splendeur des

syllabes semble leur donner la vie et leur insuffler la beauté. Ainsi le poète aurait dû naître au siècle de la Renaissance, au temps où le culte du Beau réjouissait les hommes, et où Benvenuto poignardait un *philistin* d'alors qui refusait son admiration à Michel-Ange ; il aurait rivalisé avec les plus habiles ouvriers, attardés au perfectionnement des miniatures d'art.

Son amour de la richesse et de la splendeur doit lui faire regretter le manque d'éclat de notre langue française. Avec ses syllabes aux tons un peu pâlis, avec ses finales un peu affaiblies et féminines, notre langue, au point de vue du rythme, regagne en profondeur ce qu'elle perd en éclat ; plus que l'italien et l'espagnol qui sonnent leurs notes brillantes, elle est faite pour exprimer les idées abstraites et les nuances délicates du cœur. Et cependant sous la plume des Hugo, des Leconte de Lisle, des Hérédia, elle est d'une prodigieuse sonorité, elle clame les vers retentissants avec toute la plénitude de son des clairons et des trompettes, elle semble destinée aux refrains des marches guerrières. C'est que ces grands artistes ont su découvrir en elle tous les mots éclatants et pleins ; avec un art merveilleux, ils les ont habilement disposés dans leurs vers, les plaçant aux rimes, aux césures, aux temps d'arrêt, les pliant aux exigences du rythme, les entassant et les accumulant jusqu'à ce que le poème soit un orchestre triomphal et souverain, où se mêlent les flûtes et les cors, les violons et les violoncelles, et où les rimes d'une incomparable richesse s'entre-choquent

avec d'assourdissants fracas de cymbales. Leur amour de l'éclat se devine à leur prédilection pour certains vocables : ainsi, M. de Hérédia a subi la hantise du mot *or ;* plusieurs de ses sonnets finissent par ce mot, ses vers en sont encombrés, et cette répétition en augmente l'effet. D'ailleurs, toute sa poésie est d'or massif ; elle en a la splendeur uniforme, le ruissellement de feux, la teinte chaude et métallique.

L'auteur des *Trophées* se sert de la musique des mots pour sculpter et pour peindre. Pour lui, la vision des choses se traduit en sonorité ; le tableau entrevu par l'imagination correspond identiquement à des rythmes et à des sons particuliers, si bien que, pour rendre sa vision, un sonnet ne peut contenir que des mots et des rimes de telle sonorité qui, seule, incarne les lignes et les couleurs du tableau, et il lui arrive parfois de refaire un sonnet qui a des rimes rares et belles et une forme admirable, uniquement parce que l'ensemble des harmonies des mots ne correspond pas exactement à son évocation. Il excelle dans la statuaire, parce que son style possède le relief et qu'il est habile à concentrer son effort sur la netteté saisissante du groupe ou des personnages. Qu'il taille dans le marbre Hercule et le lion de Némée, ou ce Coureur qui, entraîné par l'élan, semble quitter son piédestal, son vers fait saillir le jeu des muscles, et anime les corps aux harmonieux mouvements. Ses groupes de femmes sont éclatants de blancheur et merveilleux de pureté de lignes, avec, parfois, une grâce attristée qui étonne chez cet artiste sou-

cieux plutôt de la beauté parfaite et radieuse que de la mélancolie des yeux trop aimants et des corps lassés et languissants : ses filles d'Ausonie forment un ensemble paresseusement voluptueux, mais la triste Sabinula, accoudée sur la roche moussue, et regardant le ciel, ce pâle ciel d'exil, émeut étrangement la pensée, et quelle douceur dans le marbre de la *belle Viole* qu'aima Joachim du Bellay !

M. de Hérédia n'aime point les ombres et les ténèbres : il est l'amant du plein soleil et de la lumière crue. C'est, dans ses vers, un continu flamboiement de chaude clarté, un ruissellement d'or fauve, une incandescence de couleurs éclatantes. Comme le chantre de *Midi*, *roi des étés*, il aime les oppositions violentes de tons, les contrastes intenses de deux teintes ; il méprise les jeux variés des nuances, les indéfinissables harmonies des paysages, la douceur des couleurs délicates et des lignes indécises qui prolongent les horizons ; dans ses descriptions tout paraît être au premier plan, les effets de perspective lui demeurent inconnus. Un bouvier qui sur l'*azur* infini dresse sa forme *noire*, l'*azur* des cieux qui pleut dans les lacs d'*argent*, les étalons *blancs* s'enfuyant *rouges* du sang des vierges, ce lac d'Amérique perdu au milieu de la magnificence des frondaisons, immobile miroir où le soleil fait un grand trou d'*or* dans la *verdure* sombre, ce palmier qui ombrage de son panache d'*or* une ville d'*argent*, lui fournissent de saisissants tableaux à deux couleurs, qui éblouissent et fascinent le regard.

Soleil couchant est le meilleur exemple de cette puissance de décrire. En voici le dernier tercet :

L'horizon tout entier s'enveloppe dans l'ombre,
Et le soleil mourant sur un ciel riche et sombre,
Ferme les branches d'or de son rouge éventail.

Il n'est pas un mot de ce sonnet qui n'ajoute un trait à la beauté du tableau, et l'impression grandit ainsi jusqu'à l'image finale qui se déploie magnifiquement dans un vers d'une pompe harmonieuse et d'une extraordinaire justesse de vision. Son désir aigu de l'absolue beauté, sa compréhension de la lumière et de la puissance des couleurs, son sentiment de la précision de la ligne, ont conduit M. de Hérédia à ramasser tout l'effort du rythme, à condenser toute la force d'expression du Verbe, sur des traits éclatants, résumant le poème; et c'est ainsi qu'il atteint aux magiques effets descriptifs qui dans un seul vers font tenir tout un monde, et enlèvent l'âme dans un élan d'admiration. Qu'il dise la fuite des Centaures, dont les sabots sonnent dans la nuit, et dont les regards en arrière voient s'allonger derrière eux, aux rayons de lune,

La gigantesque horreur de l'ombre herculéenne;

qu'il chante la course de Pégase dans l'éther étoilé, ou Hannibal écoutant à la Trebbia

Le piétinement sourd des légions en marche;

ou le vieil orfèvre qui veut

Mourir en ciselant dans l'or un ostensoir ;

qu'il montre Antoine penché sur Cléopâtre, et contemplant dans ses yeux

Toute une mer immense où fuyaient des galères ;

qu'il peigne les effets de la lune, prolongeant étrangement les ombres aux froides salles des palais égyptiens, ou la mort du soleil rouge dans la mer qui moutonne, ou la splendeur des Andes neigeuses aux clartés du couchant, dominées par les feux rouges d'un volcan ensanglantant leur blancheur : l'émotion esthétique s'accroît à mesure qu'on avance dans la lecture du poème, on pressent quelque chose de grand, d'inévitable et de sublime, et le vers final qui sonne triomphalement sa gloire laisse une impression de détente et d'allégresse, qui ferait râler de plaisir et crier de joie. Ces grands vers, pleins comme des coupes qui débordent, dominent les autres comme ce volcan qui domine de sa note rouge la blanche symphonie des montagnes de neige ; ils éclatent superbement, ils s'allongent démesurément jusqu'à paraître sans limites comme l'Océan ou comme le ciel. Seul, Leconte de Lisle en a créé de semblables ; il suffit de rappeler ce crépuscule des Cordillères où plane le condor qui « dort dans l'air glacé les ailes toutes grandes ». Cet éclat de la description en fait les deux rois de la poésie plastique et pittoresque.

Il est curieux de comparer entre eux les maîtres de la forme poétique. Hugo nous apparaît comme le dominateur du Verbe, qu'il manie à sa guise, dont il a fait son esclave, sans se douter qu'il en est aussi le prisonnier. Son vers roule pêle-mêle les images, les musiques et les abstractions ; nul n'a eu comme lui le don de varier les spectacles à l'infini ; son imagination est plus riche, plus nombreuse, plus large que celle de tous les autres. Il jongle avec les mots abstraits au point de simuler la profondeur ; il sait, par la simple puissance d'un vers, suggérer tout un monde d'images : ainsi, tandis que, pour décrire la cité de Kaïn, Leconte de Lisle entasse les grands vers descriptifs, une seule phrase suffit à Victor Hugo pour nous pénétrer intimement de la fantastique puissance de cette ville bâtie contre Dieu :

L'ombre des tours faisait la nuit dans les campagnes.

Le tableau de la salle des armures et celui de la lutte du burg de Corbus contre la tempête, dans *Eviradnus*, le *Satyre* tout entier, la nuit d'Orient dans *Booz endormi*, et tant d'autres chefs-d'œuvre, resteront comme d'admirables attestations du pouvoir évocateur de la phrase. Mais cette puissance est ici démesurée ; rien ne vient régler la fougue de cet élan ; habituellement il faut trois cents vers au poète pour exprimer une simple idée, et la moindre description prend de fabuleux développements : aucun frein n'arrête cette intelligence

emportée à travers le champ des images qu'elle dévaste au hasard. Puis, le goût n'est pas toujours sûr, il y a bien de l'alliage dans cet or, et, si le vers est toujours plein de sonorité, il est quelquefois dur, quelquefois lourd, parfois heurté.

Théodore de Banville fut aussi un amoureux des mots riches, brillants et rares. Il chante uniquement ce qui est beau, joyeux, noble, grand, rythmique; on eût dit qu'il avait toujours vécu en pleine jeunesse dans un printemps enchanté, respirant des lys et des roses. Quand il exalte la Grèce, il semble avoir habité la Thessalie, et avoir bu l'ambroisie avec les Dieux. En de merveilleux sonnets, il évoqua les illustres *Princesses* dont les formes recélèrent les désirs de l'humanité disparue, et qui éveillent « toutes les idées de triomphe, d'orgueil, d'amour, de joie, de puissance, de sang versé, et de robes d'or éclaboussées de pierreries ». Des images riantes et éclatantes lui viennent naturellement; maître des rythmes, il les varie sans cesse, et les *Exilés* contiennent quelques-uns des vers les plus habiles et les plus ingénieux de notre langue. Mais sa facilité même lui est nuisible ; sa forme devient aisément lâche et flottante, sa muse aime à folâtrer, à danser sur la corde, et à exécuter des prouesses qui semblent une gageure.

Il y a moins de spontanéité, plus de travail, de réflexion, de profondeur chez Leconte de Lisle et chez Hérédia. La forme est ici plus ramassée dans sa force; elle s'épanouit avec une plénitude inconnue encore. Comparez les sonnets de Banville et

de Hérédia sur Andromède ou sur Cléopâtre, et vous reconnaîtrez que le premier a plus de mollesse et le second plus de puissance. Les grands vers solennels et souverains de Leconte de Lisle et de Hérédia n'ont pas d'égaux peut-être, tant ils ont de prestige et tant ils retentissent victorieusement en nous. Hugo a plus de variété, certes, plus de passion, plus de fracas. Mais ceux-là n'ont pas sa diffusion, ils connaissent la mesure et la justesse de l'harmonie, ils ne s'égarent jamais, et ils savent accumuler en un vers toute la force, toute l'électricité possible.

Ils sont tous quatre et bien d'autres encore, et presque tous les poètes du Parnasse, les Coppée, les Dierx, les Mendès, de merveilleux ciseleurs de rythmes et de rimes. Leur forme est une joie pour les sens, et l'on est enchanté de tant de perfection et de sonorité. Cependant, d'autres poètes, qui n'eurent pas en partage une telle force d'harmonie et une telle richesse de couleurs, pénètrent plus intimement au cœur de nous-mêmes ; leurs vers frissonnent en nous, comme des caresses aimées, leurs vers qui sont d'étranges musiques très douces, aux sons parfois languides et comme lointains, aux notes assourdies et oppressées. Après avoir lu la *Fuite des Centaures*, ou les *Conquérants*, je n'ai pu m'empêcher de songer à ce *Tombeau des amants*, que fit Baudelaire, le malade aux nerfs plaintifs, et à ses étranges fleurs d'étagères, écloses pour nous sous des cieux plus cléments ; puis j'ai ouvert les *Liturgies intimes* du poète des « pauvres cœurs écartelés » et des

« tristes âmes vagabondes », et je me suis rappelé son art poétique :

De la musique encore et toujours !
Que tes vers soient la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux, à d'autres amours.

Ainsi l'art nous réserve, par des expressions si différentes, de mystérieux frissons, et notre dilettantisme trouve son aliment à cette variété de manifestations de la Beauté. Aujourd'hui l'inquiétude des âmes se révèle dans l'inquiétude de la forme : le rêve d'expliquer tous les secrets de l'univers par la science s'est évanoui et l'homme s'étonne tristement de tout l'inconnu qui l'entoure ; là, peut-être, est l'explication de l'école décadente dont les vers hermétiques, imprécis et indécis semblent vouloir, par leur imprécision et leur indécision même, pénétrer jusqu'à cet invisible qui sans cesse se dérobe. La forme s'est désarticulée, l'analyse a fait bon marché des étroites règles anciennes et maintenant tout s'en va à vau-l'eau, la liberté absolue du vers est proclamée et l'on se demande souvent par quel artifice typographique les prétendus poèmes modernes se différencient de la prose. Ce style nouveau correspond à un nouvel état d'âme, fait de découragement, d'impuissance, de réflexion, de pénétration et d'immense désir ; il émeut étrangement parfois dans son rythme un peu inquiet et très musical, comme dans cette *Chevauchée d'Yeldis* de M. Francis

Viélé-Griffin: c'est que nous nous sentons si près de ces poètes modernes qui chantent nos tristesses et alambiquent nos chagrins. Mais, lorsqu'on relit les *Trophées* de M. de Hérédia, l'orgueil de la Beauté pleine et complète évoquée dans ces vers sonores vous dilate l'âme, et l'on se prend à regretter de n'avoir point vécu au temps de Périclès ou de Léon X, au temps où l'on ne mettait point tant d'hésitations et d'angoisses dans la recherche de l'Art.

III. — LE RÊVE DE VIE

Les amoureux de l'art pur formulent ainsi leur esthétique : L'Art est la recherche de l'expression, la forme se suffit à elle-même, le sujet d'un tableau ou d'un poème ne signifie rien, il n'est que le prétexte d'une belle forme ; s'il renferme une pensée nouvelle ou une idée profonde, il distrait de l'unique contemplation artistique, et trouble la pureté de la sensation. L'invention est une qualité secondaire, la tendresse et l'éloquence ne sont pas véritablement de l'Art et doivent être proscrites. La forme étant ainsi le but suprême, les sincères plaintes du cœur et les doutes philosophiques qui altèrent la sérénité de cette forme sont systématiquement écartés ; l'Art, ne devant pas s'abaisser jusqu'à exprimer les souffrances et les inquiétudes

d'un individu, conduit à l'impersonnalité et à l'indifférence, en apparence tout au moins.

Les écrivains auxquels la connaissance de soi-même et des choses apparaît comme la fin nécessaire proposée à l'homme dans la vie ne cherchent dans l'art que des expressions diverses de l'âme humaine, de révélatrices manifestations de pensée ; pris d'une sympathie passionnée pour tous ceux qui dévoilèrent les mystères de l'être, ils n'ont pas l'impassibilité qui permet d'admirer des spectacles en tant que simples spectacles et ils ne peuvent écouter, sans tressaillir jusqu'au fond d'eux-mêmes, « la mer qui se lamente en pleurant les sirènes ». S'ils étudient, par exemple, la fondation du christianisme qui transforma l'intelligence et la sensibilité de toute une époque, ils ne peuvent évoquer Jésus sans voir en lui l'Instaurateur d'une religion ; lisez le sonnet *Épiphanie* de M. de Hérédia, et vous verrez qu'un pur artiste n'a vu dans la course des Rois Mages à travers l'Orient, qu'un prétexte à mots rares et à riches effets ; lisez le *Huchier de Nazareth*, et vous n'y trouverez guère que la liste harmonieuse des instruments dont saint Joseph se servait dans son atelier. On pourrait ainsi multiplier les exemples d'où ressortirait la différence de vision entre un artiste dans le sens étroit de ce mot et un écrivain hanté de métaphysique. Il semble donc que, la Forme de M. de Hérédia une fois analysée, rien ne reste à dire sur son œuvre ; et pourtant, même dans cette poésie qui n'a pour objet qu'elle-même, on peut découvrir l'ensemble des idées de l'auteur

sur l'homme et sur le monde. Taine, dont l'esprit était essentiellement généralisateur et philosophique, disait souvent : « Le signe d'un esprit supérieur, ce sont les vues d'ensemble. Au fond, elles sont la partie capitale de l'homme ; les autres dons ne servent qu'à préparer ou à manifester celui-là ; s'il manque, ils restent médiocres; sans une philosophie, le savant n'est qu'un manœuvre et l'artiste qu'un amuseur. » Le malheur est qu'il n'y a peut-être pas d'artiste qui, par ses œuvres, ne manifeste une conception de métaphysique et de morale : certes, il est facile de saisir la différence qui sépare un esprit philosophique d'un esprit qui ne l'est pas, et l'on sent très bien l'antinomie intellectuelle qui existe entre un sonnet des *Épreuves* et un sonnet des *Trophées*, entre une toile de Puvis de Chavannes et un tableau de Meissonnier. La différence serait simplement celle-ci : les uns seraient conscients de leurs pensées et de leurs vues générales, les autres en seraient inconscients et feraient de la philosophie comme M. Jourdain faisait de la prose : sans le savoir.

Le culte de la Forme est déjà par lui-même une philosophie. Il implique la croyance à un idéal supérieur du Beau, vers lequel nous devons tendre, à une loi d'harmonie régissant les choses et les êtres, à laquelle nous sommes soumis inévitablement. Si l'univers était une agrégation sans cause de molécules unies au hasard, on ne saurait dégager des spectacles un élément de Beauté. Or, M. de Hérédia est le plus fervent adorateur de

l'Art plastique : le monde lui apparaît comme une sorte de perpétuelle féerie, faite pour l'enchantement de nos yeux et le ravissement de nos sens, et cette conception a développé en lui un sentiment essentiellement moderne : la curiosité. Non curiosité de lui-même, car il dédaigne l'individu, à l'instar de Leconte de Lisle qui, dans les *Hurleurs*, flagelle de son mépris tous ceux qui livrent leur âme à la foule indifférente, mais curiosité des époques disparues et des spectacles de la nature. Il chante la Grèce et la Sicile, les Centaures aux puissantes vigueurs, et les Nymphes aux chairs neigeuses; le vaisseau de Virgile l'emporte en Italie où il s'éprend de cette nouvelle civilisation; il évoque tour à tour le Moyen Age et la Renaissance, les Conquérants de l'Or, les paysages tropicaux, les Romanceros espagnols, et les splendeurs de la nature et du rêve. L'amour des spectacles divers n'est pas seulement un refuge pour son âme souffrant de l'existence présente et la haïssant, ainsi qu'il l'était pour Flaubert que le dégoût de la vie moderne poussait vers *Salammbô*, ou pour Leconte de Lisle dont le cri de pessimisme révolté couvre parfois le sentiment de la contemplation esthétique; il répond à sa conception de la vie et du monde. Tandis que dans la *Légende des Siècles* l'homme est presque toujours au premier plan, dominant de sa volonté tous les êtres, M. de Hérédia le soumet aux forces naturelles qui régissent l'univers; l'homme n'est plus le point central vers lequel tout converge, il s'harmonise aux

grandes lois rythmiques qui régissent le monde. Le poète s'écrie dans *Mer montante :*

Et j'ai laissé courir le flot de ma pensée,
Rêves, espoirs, regrets de force dépensée,
Sans qu'il n'en reste rien qu'un souvenir amer.
L'Océan m'a parlé d'une voix fraternelle,
Car la même clameur que pousse encor la mer
Monte de l'homme aux Dieux, vainement éternelle.

La plainte monte exhalant notre infélicité et notre inquiétude, se mêle aux plaintes infinies des choses, et pleure inutilement la mort des rêves et des stériles désirs. Mais ce n'est point le renoncement bouddhique qui attire M. de Hérédia, et le pessimisme de Leconte de Lisle lui demeure étranger : pour l'auteur des *Poèmes barbares*, la vie humaine est un mal, et le mal vient de l'action ; ses vers splendides et sereins clament la protestation sans espérance contre la douleur physique et morale et disent l'inanité de l'effort et de la lutte : le

Qu'est-ce que tout cela qui n'est pas éternel ?

résume la vanité de tous les sentiments humains, et reste le suprême désespoir de ce nihilisme grandiose qui trouble immensément. Avant lui, Alfred de Vigny avait proclamé la grandeur du stoïcisme, et prescrit de se renfermer dans un hautain silence. Pour Vigny comme pour Leconte de Lisle, l'homme, soumis aux lois universelles, est écrasé sous le poids d'un injuste destin ; la nature mauvaise et perverse se plaît à le duper de toutes

manières; ses organes insuffisants et ses trop vastes pensées lui font une spéciale aptitude à souffrir. Au contraire, pour M. de Hérédia la nature est essentiellement bonne, et plus l'homme se rapprochera d'elle, plus il trouvera de bonheur et de calme: il chante les hommes primitifs et le libre déploiement de leurs forces intactes; ses épigrammes et ses bucoliques évoquent la vie heureuse des Grecs et la tranquillité des champs; toute une suite de ses poèmes célèbre les vergers et leur fraîcheur qui rassérène les âmes; dans un sonnet adressé aux *Montagnes divines*, il exalte son amour de la nature et de la liberté. C'est la vie naturelle qui est saine, et, si penser à soi et à ses peines rend malheureux, l'acceptation simple et complète de la vie et la contemplation des spectacles de l'univers apportent au cœur la plénitude de la joie.

La nature est si belle avec ses jeux de lumière et ses paysages de soleil. Le poète ne sent point le mystère des choses comme Baudelaire, si mélancolique dans sa triste volupté, chantre des larmes d'argent de la lune, de la nature pâmée et troublante; il préfère les tons chauds et éclatants des pays tropicaux, il aime à savourer « l'ivresse de l'espace et du vent intrépide ». Le jeu des forces et des muscles le ravit, et volontiers son vers célèbre les triomphateurs comme Pindare célébrait les vainqueurs aux courses. Mais, si la nature incite à l'harmonieux développement de l'être, elle n'est pas pour lui conseillère de sensualité, et son rêve de vie joyeuse est plus élevé que celui de Théodore

de Banville qui, épris de jeunesse et de plaisir, aurait volontiers chanté après Ronsard :

Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.

Le bonheur est dans la paix intérieure et le calme de l'esprit : son idéal de vie semble être tantôt l'existence simple, saine et sereine des bergers qui vivent dans la contemplation des paysages et la tranquillité du devoir accompli, tantôt le destin glorieux et noble des vainqueurs qui tombèrent au soleil des batailles, et moururent pleurés des héros et des vierges.

En résumé, il n'est ni désenchanté comme Leconte de Lisle, ni sensuel comme Banville, ni artificiel comme Baudelaire. Il veut le libre déploiement des forces, et l'harmonieux équilibre de l'être, l'acceptation de la vie et la soumission aux lois de la nature : les rythmes qui président aux destinées du monde sont révélateurs de joie pour qui sait les comprendre et s'y plier. Tout homme trouve la sérénité et le bonheur dans l'accomplissement de son labeur et la contemplation des choses ; lui-même ne perfectionne-t-il pas avec un souverain plaisir la forme rare de ses sonnets, et ne sent-il point la mystérieuse correspondance qui unit l'harmonie de ses vers à l'harmonie universelle ? Le culte de la forme est une croyance, et toute croyance console. Aussi sa philosophie de la mort correspond-elle à son rêve de vie : elle lui apparaît comme la fin inévitable et il juge indigne de la redouter comme de la désirer ; il en parle

sans amertume et sans effroi. Mais, comme il n'est point découragé et que la vie lui semble bonne, il n'arrête point sa pensée aux songeries funèbres et il attend le trépas avec la lassitude calme de son *Laboureur* qui a peiné quatre-vingts ans sur le sol, et s'attend à labourer peut-être encore des champs d'ombre arrosés par l'Érèbe. N'est-ce pas un grand philosophe, celui qui peut trouver la joie dans son travail, qu'il s'agisse d'un sonnet à ciseler ou d'une terre à labourer, et qui parle avec sécurité de la fin des choses?...

Et pourtant cette impression de joie sereine, qui domine à la lecture des *Trophées*, n'est point unique. Parfois une inquiétude passagère effleure l'harmonie de ces vers trop beaux. Ce sont des désirs confus qui remplissent ce cœur épris des plus vastes songes, ou de subits alanguissements qui le pénètrent mystérieusemeut et mêlent leur frémissante caresse à la douceur des rythmes mélodieux. Le poète vient au bord de l'Océan bercer son cœur triste au murmure grave des vagues qui déferlent; la brise lui apporte en Bretagne, à travers les mers, un souffle étrangement parfumé des fleurs écloses aux Antilles bleues; puis, il rêve d'aller au Pôle où sont des îles inconnues, et que nul n'a foulées.

Sa phrase s'attendrit lorsqu'il dit le charme de la douce Viole ou de Sabinula, ou lorsqu'il murmure la plainte de cet esclave qui regrette Syracuse et sa belle amoureuse, et qui, confiant son suprême désir au messager partant vers elle, ajoute:

Tu la reconnaîtras, car elle est toujours triste.

La mélancolie le prend à chanter sans cesse les civilisations disparues, les songes évanouis, les splendeurs éteintes et les soleils couchants; n'a-t-il point senti parfois la tristesse qu'il attribue à Michel-Ange, songeant que tout meurt et que le rêve meurt, et faisant courir dans ses marbres froids « la colère d'un Dieu vaincu par la matière » ? C'est que par-delà notre beauté fuyante et inachevée comme la Vénus aux bras rompus qui ne peut étreindre son désir irréalisable, il a entrevu la Beauté qui ne change pas, faite d'éternité et de silence, et sereine comme les choses inaccessibles. Tout à l'heure il sentait en lui la joie et l'orgueil de lui avoir dérobé quelques lueurs de sa lumière, il éprouvait l'ivresse du triomphe et l'exaltation de la victoire heureuse ; maintenant il compare son désir et son œuvre, et la profondeur troublée de ses regards reflète la Forme rêvée qui s'enfuit inatteinte, comme les yeux de Cléopâtre reflétaient la défaite d'Antoine.

Ainsi, tous les sentiments se mêlent dans l'homme, de même que l'art et la philosophie se pénètrent l'un l'autre. Mais cette tristesse passagère de M. Hérédia est comme le crépuscule d'un jour radieux : le souvenir des splendeurs du soleil suffit à lui donner un frémissement de triomphe. L'impression générale de l'œuvre demeure intacte : elle laisse l'illusion d'une expression parfaite et définitive, d'une Forme inaltérable et absolue, et elle hausse l'âme vers le domaine de la joie sereine

et du calme de l'esprit ; elle tranquillise les cœurs découragés, et l'on peut la louer avec ces vers d'une conception très différente, puisqu'ils sont du poète Verlaine :

Allez, rien n'est meilleur à l'âme
Que de faire une âme moins triste.

Les *Trophées* seront un monument dans l'histoire intellectuelle de notre âge : ils attesteront la persistance en notre époque du rêve païen de la libre nature, en même temps qu'un hautain désir de perfection égal au rêve d'Art qu'enfantèrent ces temps merveilleux de la Grèce et de la Renaissance.

Paris, avril 1893.

JULES LEMAITRE[1]

A Madame la comtesse de Farcy.

I. — LE DILETTANTISME

Nous avions longuement discuté, tout en marchant, mon compagnon de route et moi, sur les génies du Nord, étranges, mystérieux et troublants, et sur ceux des races latine et grecque, purs, clairs et frissonnant de lumière. Comme nous étions parvenus au faîte de la colline, l'horizon nous offrit des visions magnifiques et contradictoires. Devant nous, un lac paresseux s'alanguissait en un bleu frémissement de ses flots assoupis, et le ciel couchant, qui doublait sa splendeur en ce miroir, y laissait le reflet de longues traînées d'or aux teintes

[1] *Les Contemporains* (5 vol.). — *Les Impressions de théâtre* (7 vol.). — *Dix contes*. — *Sérénus*. — *Révoltée*. — *Le député Leveau*. — *Mariage blanc*. — *Flipotte*. — *Les Rois*.

ineffables : rien ne brisait l'harmonie de ces lignes et de ces nuances, il y flottait une telle pureté et une telle caresse que l'âme s'en imprégnait de douceur et de joie. Lorsque nous nous retournions, au contraire, un chaos de montagnes surgissait parmi l'ombre d'épais nuages : on eût dit une mer en fureur, figée soudainement dans les ténèbres : les lignes se heurtaient et les teintes sombres se confondaient, et cependant une grandeur étrange ressortait de cette vision à la Gustave Doré ; puis de ci, de là, un rayon de soleil couchant traversait l'ombre et mettait en pleine lumière quelque pâturage verdissant ou quelque demeure accrochée au flanc des monts, et ces oasis de clarté resplendissaient dans leur cadre de tristesse mystérieuse.

Il y avait là comme une symbolisation des génies : ainsi nous apparaissaient dans leur gloire pure et lumineuse les artistes d'Athènes et de la Renaissance ; ainsi nous apparaissaient dans leur ténébreuse étrangeté les artistes d'Allemagne, d'Angleterre et de Norvège.

— Vous rappelez-vous, dis-je à mon compagnon, ce rayon de soleil qui, dans les *Revenants* d'Ibsen, déchire à l'heure suprême les nuages où le drame s'attrista. La lumière qui surgit dans l'ombre augmente sa magie, et je préfère ces lignes imprécises qui se mêlent confusément dans une troublante magnificence à la splendeur uniforme de ce lac tranquille et serein.

— Moi aussi, me répondit-il, j'ai préféré longtemps la beauté qui se cherche, se dérobe et se révèle lentement, comme par sursauts et par éclairs,

à celle qui s'offre d'elle-même et invite à l'amour. Il me semblait que l'art s'embellit du mystère et que l'infini des musiques indécises ou des teintes déconcertantes nous rapprochait de l'inouïe vision de cet Infini qui attire nos âmes. Les dernières sonates de Beethoven, les sourires pleins d'énigme des femmes du Vinci ou des préraphaélites anglais, les confuses merveilles des symboles wagnériens, les inquiétudes de Hamlet ou de Rosmer, me troublaient plus profondément que le rayonnement clair des œuvres de Mozart, de Raphaël, de Racine, et de tout l'art des Hellènes.

— De même que presque toutes les grandes œuvres sont tristes, insistai-je, elles semblent obscures au premier abord, et j'aime cette obscurité qui écarte les foules irréfléchies. Elles nous donnent ainsi la sensation de l'Inconnaissable, le mélancolique regret de cet inconnu qui nous entoure et dont nous pressentons la grandeur, le désir de monter au-dessus des brouillards terrestres, jusqu'à l'Idée pure, enfin révélée. Et les éclairs qu'elles projettent sur la vie humaine sont plus resplendissants que la lumière continue émanant des beautés trop faciles à comprendre.

— Je ne crois plus à ces choses, reprit-il alors. J'ai quitté, pour toujours peut-être, les pays des brumes et des soleils pâles pour les pays de chaude et bienfaisante clarté. Notre génie gaulois, latin et hellène est encore le plus pur et le plus puissant. Et rien ne vaut plus pour moi l'ineffable pureté des formes antiques, qui se symbolise en ma mémoire en un groupe de Niobé et

ses enfants, d'une palpitante grâce, que longuement j'admirai aux musées italiens. Rien n'est d'ailleurs plus troublant que cette pureté-là, car dans les œuvres de beauté les lignes précises et les contours arrêtés deviennent plus vagues dans notre rêve qui les prolonge, et ce sont justement les poèmes les plus clairs qui deviennent en notre pensée les plus mystérieux, les plus favorables aux songes. Le corps a besoin de chaleur, et l'esprit de lumière. C'est le soleil qui est le fécond dispensateur de vie et de clarté : c'est vers lui que nous devons aller de tous nos désirs : par lui la vie s'épanouit et prospère, et l'intelligence agrandit sans cesse ses visions.

Aux heures où l'âme se forme, notre pensée, inquiète de savoir et d'aimer, s'en va parfois, lasse des beautés classiques et des formes pures, demander aux littératures de décadence ou aux génies confus et désordonnés le secret que d'autres n'ont su lui dire. Tous, nous avons éprouvé l'attrait de langueur et d'étrangeté que nous révèle un poème de Baudelaire ou un tableau de Gustave Moreau ; mais pas plus chez ceux-là que chez les autres notre esprit ne se satisfait, car il est de l'essence du désir d'être inassouvi. Et, toujours mécontents, la plupart reviennent, comme je suis revenu, à la pure beauté, simple et naturelle, qu'enfantèrent dans la joie des peuples merveilleusement épris de la ligne et de la couleur, comme ceux de Grèce ou d'Italie.

— Il y a, repris-je, dans l'emprise du génie sur notre âme un mystère trop complexe à mes

yeux pour être ainsi résolu. Savons-nous au juste pourquoi tel écrivain nous hante plus que tel autre malgré sa phrase inculte ou sa pensée obscure? Sais-je pourquoi la lecture d'Ibsen me prend l'âme tout entière, mon âme qui demeure indifférente presque toujours aux drames sociaux de Dumas, souvent son frère en révolte, et pourquoi la *Sonate pathétique* me touche plus intimement que tout l'œuvre de Mozart dont j'admire pourtant le génie ? D'étranges correspondances unissent nos pensées à celles des artistes, et nous sommes des violons inconscients des mélodies, froides ou enthousiastes, que suscitera en nous l'archet promené sur nos fibres.

— C'est que, dans toute étude d'une œuvre d'art, il faut distinguer deux éléments : celui que fournit l'artiste, et celui que fournit le lecteur, l'auditeur ou le contemplateur, selon qu'il s'agit de poème, de musique ou de tableau. Suivant l'élément qui domine, la sensation sera différente. Chacun de nous sait bien que deux ou trois livres seulement orientèrent sa pensée dans la jeunesse, et que, dans toutes les œuvres plus tard comprises, il ne chercha qu'une satisfaction de dilettantisme ou une certitude de son esprit, heureux de se mirer lui-même dans l'œuvre de génie.

— Ce serait une joie que de se contempler soi-même à travers toutes les œuvres de beauté, d'admirer tour à tour les génies inquiets et confus et les génies purs et sereins, et de sentir sa propre vie dominer toutes ses sensations. Quel rêve de vie que celui de tout comprendre !

— Et de garder la faculté de jouir de tout, ajouta-t-il. Car la science du docteur Faust ne l'a pas préservé de l'ennui. Oui, le dilettantisme est le rêve de jouir de toutes choses : aussi demeure-t-il irréalisable...

Pendant que nous parlions, le couchant d'or avait pâli, et le soir était descendu sur l'horizon attristé. Et le mystère des nuits avait laissé traîner sur la terre son voile de brume impalpable, de sorte que maintenant nos yeux ne distinguaient plus qu'une confuse vision des choses, à la place des splendeurs de tout à l'heure. Ainsi nos symboles de lumière et d'ombre avaient disparu, se mêlant dans ce sombre crépuscule, comme nos pensées contradictoires s'étaient mêlées en un seul rêve indécis et vague d'embrasser tout l'Art et toute la Beauté...

Ce rêve d'étreindre toute l'éternelle Beauté, de jouir de toutes les manifestations de pensée, quels que fussent les races et les peuples qui les aient produites, m'est revenu à l'esprit en lisant les œuvres de nos modernes dilettantes ; et une réflexion me prouvait que le dilettantisme ne se pratique guère que chez les races claires du Midi, où la lumière incite à la jouissance. Des Jules Lemaître et des Anatole France, dont la souple imagination revêt mille formes et brode ses variations sur tous les thèmes, ne se conçoivent point issus des brumeux pays d'Allemagne ou d'Angleterre.

Que l'on préfère le génie saxon, germain ou scandinave au génie latin ou grec, il n'en demeure

pas moins vrai que les climats tempérés donnèrent aux peuples qui les habitèrent une douceur de mœurs et une grâce d'expression non pareilles. Il chante clair, disait-on du coq gaulois ; ils chantent clair, pourrait-on dire de nos modernes écrivains gaulois, de ceux qui ont soustrait leur style aux influences étrangères. Seules, enfin, les races hellène et latine savent s'amuser et savent exprimer leurs joies simples : un Rabelais n'a pu naître qu'en Gaule, de même qu'un Beaumarchais ou qu'un Meilhac. C'est là que le bonheur semble être l'unique fin de l'homme, et que l'existence est à base de plaisir. Et pourtant, c'est là aussi que les grands Inquiets de notre temps, les Flaubert, les Leconte de Lisle, les Loti, les Bourget, poussèrent leurs plaintes profondes, appelant le néant ou la lumière, pénétrant jusqu'au plus intime de notre être. Tant il apparaît que cette vieille terre des Gaules est demeurée à la fois la patrie de la Joie triomphante et du Désir irréalisable.

Deux races d'artistes se sont surtout développées dans notre France moderne : celle des Dilettantes et celle des Inquiets. L'heure n'est plus, ou n'est pas encore aux croyants, et, si Zola s'obstine dans une foi à la Science qui l'a complètement trompé, si Melchior de Vogüé contemple dans le futur la Croix salvatrice, dominant l'édifice de la Science, la plupart d'entre les écrivains cherchent l'étoile qui guidera leur art, hésitant aux carrefours des chemins trop nombreux, et ne sachant sur quelle base fixer leur volonté. Trop d'intelligence et pas assez de vouloir : tel paraît être leur

état d'âme. Les uns prennent leur parti de flotter sur les choses sans pouvoir se fixer, les autres s'obstinent dans la recherche douloureuse d'une vérité qui sans cesse se dérobe : et cette différence qui les sépare est d'une essentielle importance.

Tout homme qui réfléchit sur l'existence s'est construit en rêve une vie idéale qu'il aurait désirée. M. Jules Lemaître, analysant ce désir, formule ainsi son opinion : « En somme, il y a trois vies dignes d'être vécues (en dehors de celle du parfait bouddhiste qui ne demande rien) : la vie de l'homme qui domine les autres hommes par la sainteté ou par le génie politique et militaire (François d'Assise ou Napoléon) ; la vie du grand poète qui donne de la réalité des représentations plus belles que la réalité même et aussi intéressantes (Shakespeare ou Balzac) ; et la vie de l'homme qui dompte et asservit toutes les femmes qui se trouvent sur son chemin (Richelieu ou don Juan). » Et avec ce regret attristé que donne un songe d'amour il ajoute : « Cette dernière destinée n'est pas la moins glorieuse ni la moins enviable. » Dans cette énumération, il n'avait oublié que l'existence qu'il s'était choisie, celle du dilettante qui veut goûter de toutes choses et en respirer la douceur. Peut-être l'avait-il omise à dessein, parce qu'il en avait senti la vanité, comme il aurait senti la vanité des autres destinées s'il les avait parcourues.

Comprendre est le reflet de créer. Par la compréhension nous revivons la création d'un œuvre, et nous prenons conscience de notre intelligence créatrice. Mais, pour que notre joie soit intense,

il ne faut point que nous abdiquions notre propre personne, il importe que nous nous reprenions aussitôt nous-mêmes, afin d'avoir le recul nécessaire pour mieux juger de l'œuvre. Plusieurs facultés sont donc mises en jeu par le dilettante : M. Jules Lemaître les dénombre ainsi : « Il y a dans le dilettantisme un désir de tout comprendre et un don de souple *sympathie*, avec une arrière-pensée de reprise dans la crainte d'être dupe. Il est donc fait en même temps d'imagination sympathique et de défiance intellectuelle... et ainsi il peut être la pire chose ou la meilleure : tout dépend du dosage des deux éléments qui le composent, et ce dosage dépend lui-même du tempérament de celui qui le pratique... » Outre la souplesse d'intellect qui promptement rend familières toutes les actions et les sensations, il faut au dilettante la sympathie qui laisse éternellement aux choses leur charme d'attirance et éloigne la lassitude si attristante et si déprimante, et aussi la faculté de se détacher de la chose aimée après en avoir savouré les délices. C'est ce don suprême que M. Paul Bourget définissait : un art de transformer son scepticisme en instrument de jouissance.

Sceptique, le dilettante l'est évidemment, mais d'un scepticisme raffiné et voluptueux, qui se complaît en lui-même et y trouve son bonheur. Le sceptique qui ne tient pas à ses idées et qui sait glisser délicatement sur les sentiments et les pensées, développe en lui toutes les grâces aimables, frivoles et douces. Il ne songe pas à con-

vaincre, il lui suffit de plaire ; aisément, avec une nonchalance pleine de charme, il applaudit toutes les opinions, pourvu qu'elles soient bien exprimées, et il se plaît aux contradictions des esprits dont il savoure les raisonnements opposés. Subtil et léger, doux aux personnes et sympathique aux choses, il est merveilleusement doué pour jouir de la vie. Il triomphe dans la conversation, car, indifférent à sa propre pensée, il a les dons qui charment dans la causerie, la tolérance et l'art de ne pas appuyer.

Lorsque M. Paul Bourget, dans une admirable étude sur *Renan*, définissait le dilettantisme : une disposition de l'esprit, très intelligente à la fois et très voluptueuse, qui nous incline tour à tour vers les formes diverses de la vie et nous conduit à nous prêter à toutes ces formes sans nous donner à aucune, — il donnait une définition générale s'appliquant à la vie plutôt qu'à l'art. Et à cette phrase l'on pouvait évoquer les prodigieux artistes de la Renaissance, dont la vie se multipliait en sensations puissantes et en frémissantes aventures, qui pouvaient librement déployer leurs énergies intactes, et connaître l'existence dans ce qu'elle a tout ensemble de plus joyeux et de plus tragique : le Titien, Benvenuto Cellini, Léonard de Vinci, Rubens semblent avoir tout senti et tout exprimé, unissant en eux l'intelligence et la volonté, le pouvoir de sentir et la faculté de créer.

Ce qui était fréquent alors est devenu rare aujourd'hui. La vie est trop entravée, endiguée, étiquetée pour que renaissent ces déploiements d'énergie,

et les conventions sociales se dressent inévitablement contre l'artiste aux fantaisies démesurées, aux rêves étranges. Aujourd'hui le dilettante peut bien essayer de varier sa vie par le cosmopolitisme : la différence des ciels et des paysages enchantera sa vue, mais les mœurs de la vieille Europe fatiguée présenteront leur identité à son esprit. Un champ plus vaste lui reste ouvert : celui de l'art. En le parcourant, il connaîtra dans le passé et dans le présent les sensibilités diverses des hommes, et leurs rêves de beauté et de métaphysique ; par là, il multipliera sa vie et donnera à son *moi* toutes les incarnations de son désir. A toutes les œuvres d'art, il cueillera la douceur d'un parfum délicat ou la caresse d'un songe subtil. Et, tout en admirant de contradictoires splendeurs, il aura la joie de se sentir lui-même survivre à la mort de ses sensations : narguant la brièveté de la vie en agrandissant son intensité, son *moi* s'élargira au point de contenir tout l'univers qu'il reflète.

Mais le dilettantisme se trace à lui-même ses limites. Son domaine est la jouissance : au delà s'étend l'Inquiétude. Le dilettante ne s'abandonne jamais tout entier à l'œuvre d'art qu'il admire : aussi parfois ne parviendra-t-il pas jusqu'à l'âme de cette œuvre. Et c'est pourquoi les Inquiets, qui se livrent jusqu'au cœur dans leur nostalgique désir de trouver une certitude, éprouvent, au contact de certaines paroles ou de certaines musiques, de mystérieux frissons que ne ressentiront jamais les dilettantes. Lisez les plus souples et les plus merveilleux de ceux-ci, Anatole France et Jules

Lemaître ; étudiez leurs sensations d'esthétique en face de Shakespeare, d'Ibsen, de Tolstoï : ils en comprennent peut-être toutes les nuances, mais ils ne sont pas *empoignés*, ils ne le seront jamais, et là est leur infériorité. Lemaître avoue n'aimer dans les auteurs étrangers que ce qui nous ressemble. Ibsen l'intéresse simplement comme une curiosité, et, après s'être surpris à admirer la *Puissance des Ténèbres*, il paraît craindre le ridicule et il blague le vieux Akim qu'il appelle le « vidangeur mystique », et dont il devrait bien méditer la parole : « Il faut avoir une âme. »

Il faut avoir une âme pour croire ou pour pleurer sur sa croyance morte ou son désir de croire. Le dilettante ne voit dans son âme que la faculté de comprendre et de sentir, l'inquiet de la vie y pressent une conscience supérieure aux vaines curiosités et aux plaisirs intellectuels. Il en souffre, puisqu'il ne peut fixer son incertaine pensée, mais il a du moins cet étrange don de pénétration qui lui fait découvrir, jusqu'à en souffrir, l'essence d'une œuvre de beauté. Il suffit de comparer les études critiques d'Anatole France et de Paul Bourget, pour saisir la différence qui sépare un Dilettante d'un Inquiet, — même à égalité d'intelligence, — dans la compréhension d'une de ces œuvres qui font longuement réfléchir.

Cependant il peut y avoir des degrés dans le scepticisme des dilettantes. Celui d'Anatole France est volontiers agressif et d'une ironie un peu dédaigneuse ; celui de Jules Lemaître est pénétré de sympathie et d'indulgence, il est pour ainsi dire

moral, et, tout en étant joyeux et même impertinent, il demeure plein de bonne foi et de douceur. Il y a en lui un honnête homme à principes pour la conduite de la vie, et un fringant curieux d'art et d'idées, qui s'accommodent comme ils peuvent de vivre ensemble : mais, l'existence étant faite de contradictions, ils forment bon ménage. Aussi peut-on chercher en Jules Lemaître l'incarnation du dilettantisme moderne, avec ses joies, son envahissement de l'esprit, et même cette étrange tristesse qui parfois l'accompagne car on se lasse même de jouir, et le mot du Prospéro de Renan est éternellement vrai : « C'est l'essence d'une coupe d'être épuisable. » Puis, les écrivains très intelligents d'une époque en ont parcouru toutes les idées et en offrent le reflet dans leurs œuvres ; dès lors, quand bien même d'autres artistes nous séduiraient par une plus grande puissance créatrice, ceux-ci demeureraient encore d'un intérêt plus direct pour l'histoire intellectuelle de leur temps. Enfin, l'auteur des *Rois*, qui d'ailleurs attire irrésistiblement par la grâce de son esprit léger et la qualité exquise de sa sensibilité, a différentes fois symbolisé dans ses livres, en un personnage, l'âme de notre dilettantisme contemporain.

II. — LA JOIE DU DILETTANTISME

Avec un irrespect absolu pour la muse provinciale, M. Jules Lemaître compare justement, dans un article qui fit de la peine à l'infortuné Joséphin Soulary, le fameux sonnet des *Deux Cortèges* à ces chromolithographies où l'on voit d'un côté le *neveu pincé par l'oncle*, et de l'autre *l'oncle pincé par le neveu*. Cette comparaison m'est revenue à l'esprit en lisant à la suite la première étude de M. Lemaître sur Renan, et les études suivantes qu'il lui consacra : dans l'une, le critique, qui, bien que spirituel et délicat, sentait encore un peu la province, s'étonnait de beaucoup de choses et surtout de la gaîté de M. Renan qui lui paraissait impossible à concilier avec sa doctrine de désenchantement, et, narquois, il dressait le bilan de ses contradictions ; dans les autres, il ne s'étonne plus de rien, construit d'agréables paradoxes et exalte le Maître qu'il déclare sceptique pour avoir étreint trop de certitudes. Et il s'apparente si directement au grand philosophe, malgré un tour bien personnel de la phrase et de la pensée, qu'involontairement l'on songe à l'oncle Renan pincé par son neveu Lemaître en flagrant délit de contradictions, puis au neveu Lemaître pincé par son oncle en même état.

M. Jules Lemaître est, en effet, l'un des esprits les plus souples et les plus variés de ce temps. Comme

celle de Renan, avec moins de musique et d'imprécision dans la phrase, sa pensée est difficile à saisir, non point en elle-même, car elle est toujours d'une merveilleuse clarté, mais en toute son œuvre, où elle apparaît complexe, multiple, diverse. Il parle, en l'une de ses pages, des écrivains dont le charme est difficile à fixer en une formule : lui-même est un de ceux-là. Aucune formule ne pourrait enserrer toute sa séduction et toute son âme changeante. Il plaît, il charme, il attire, mais il glisse, il fuit, il s'évanouit, laissant l'impression d'un rêve délicieux qui n'aurait apparu que pour se dissiper aussitôt. Je me souviens d'une pantomime de théâtre forain, — et ceci n'est point pour déplaire à un amoureux du Chat-Noir et des marionnettes, — où des gendarmes essayaient d'arrêter un voleur qui leur échappait sans cesse au moment où ils croyaient le tenir, en leur abandonnant successivement une douzaine de jaquettes et autant de gilets. Ainsi, — malgré le goût déplorable de cette comparaison, — l'on ne peut saisir que l'apparence de la pensée de M. Jules Lemaître qui toujours s'échappe lorsqu'on croit le tenir. Mais serait-il dilettante, s'il était autrement ?

Tour à tour poète, critique, conteur, romancier, auteur dramatique, il s'est surtout regardé et s'est trouvé très intéressant : c'est ainsi qu'il a écrit en douze volumes de critique l'histoire de ses sensations, cela, afin de faire enrager M. Brunetière, le défenseur attitré de la critique impersonnelle, et d'augmenter, dans la mesure de ses forces, la part de joie littéraire de l'humanité. Comme il est

l'homme-Protée, chacun peut se retrouver en lui à condition d'être très spirituel ; comme il sait extraire d'une chose tout ce qu'elle peut offrir de plaisir, il nous fait aimablement participer à son bonheur. — Il n'est pas sérieux, disent les uns. Comment voulez-vous avoir confiance en un critique qui exprime quelque part le désir de relire sérieusement dans la seconde moitié de sa vie les livres dont il aura parlé dans la première ? — Il est paradoxal, disent les autres, et l'on ne sait jamais s'il se moque des choses ou les admire. — Tout cela importe peu ! il possède les deux magiques pouvoirs qui séduisent les hommes : il plaît, et il fait réfléchir. L'un lui est naturel, l'autre est venu sans y penser.

Après cela, qu'il soit gai ou triste, sérieux ou frivole, qu'il parle de lui ou des autres, il déconcerte l'analyse, en un temps où l'on a allumé tant de lumières qu'on n'y voit plus du tout. Lisez les philosophes : vous verrez qu'optimisme et pessimisme, c'est au fond la même chose, que les contraires sont également justes, et que blanc et noir sont identiques. Lisez les critiques : vous verrez que les choses les plus claires sont les plus compliquées, et vous apprendrez, par exemple, qu'Alceste et Philinte, que vous aviez cru opposés, sont au fond le même personnage, et que Philinte n'est qu'un Alceste calmé. Lisez les romanciers : vous verrez qu'on n'aime que soi dans les autres, et que, lorsque l'on croit aimer, on s'illusionne. Vraiment l'existence devient difficile à ceux qui réfléchissent : on ne comprend rien à

rien : telle est la conclusion logique de notre époque d'analyse qui a voulu tout révéler et tout saisir, et l'on partagerait presque le désespoir de ce pauvre homme qui avait rêvé de se faire d'exactes notions de toutes choses, et qui, devant tant de complexités et de contradictions, se tournait vers la mort en s'écriant : « Décidément, la vie est trop compliquée pour moi, et je m'en vais. »

Il n'est pas nécessaire de comprendre, dirait sans doute l'auteur de la *Rôtisserie de la reine Pédauque*, il suffit de jouir. Et, de fait, la phrase de M. Jules Lemaître est une aimable compensation aux changements de sa pensée : elle papote, frétille, froufroute, fait des cabrioles ; mais dans ces cabrioles il trouve moyen d'évoquer les rythmes universels qui régissent les choses, comme ces femmes qui ne cherchent qu'à plaire et portent cependant en elles comme un reflet de l'éternelle et mystérieuse Beauté.

Le scepticisme de ce dilettante est d'une charmante et ingénue douceur ; il est fait d'une étrange alliance de candeur et de raffinement, de naïveté et de finesse. Il se garde ainsi de la sécheresse et du désenchantement : il connaît cette philosophie pratique, qui enseigne à ne point demander aux choses plus qu'elles ne peuvent donner, et à écarter, pour jouir du présent, le regret d'un passé disparu, ou le désir d'un futur inéluctable. Il sait ainsi prendre à tous les spectacles un vif intérêt, sans jamais s'émouvoir outre mesure. Bref, rapportant à lui-même toutes choses, il se fait centre de l'univers ; avec grâce il l'avoue ainsi : « Je

n'aime que moi, soit en moi, soit dans les autres. Cela veut dire que je suis comme tout le monde. »

Pour mieux jouir, il se tient éloigné des sensations trop intenses qui deviennent douloureuses, et des spectacles trop profonds qui lassent et énervent la pensée. Comme il ne comprend bien que ce qu'il peut sentir, les passions trop vives lui sont antipathiques. Le fanatisme lui est étranger, dit-il quelque part : oh ! oui, certes, et la croyance aussi, bien qu'il semble parfois regarder de son côté avec un brin de mélancolie. Les artistes qui ont eu trop de foi ou de mysticisme sont prestement démolis par le critique. Le *Cid* aux héros passionnés et ingénus lui paraît singulier, magnifique et lointain ; il jongle sans façon avec le prince Hamlet, comme s'il était son ennemi particulier, et pressentait en lui la vivante Douleur de la pensée, et le Reproche de son scepticisme ; au mystique insurgé qu'est Polyeucte, il préfère Sévère qui est un peu renanien ; et, s'il aime en Dumas l'observateur acéré et le moraliste sans pitié, il ne peut s'empêcher de le trouver un peu agaçant avec sa prétention de diriger les consciences, et il l'appelle un Jérémie boulevardier, un prophète d'Israël qui fait des mots.

C'est que les hommes de foi sont en général tranchants dans leurs jugements, arrêtés dans leurs conceptions et parfois même un peu ridicules dans leur intransigeance. Tout est vrai et tout est faux sur la terre ; donc ceux qui affirment pèchent toujours par quelque côté : telle semble être la règle habituelle aux dilettantes. La peur du ridicule est

la grande préoccupation de M. Jules Lemaître. S'il voit qu'il s'emballe dans ses admirations et ses enthousiasmes, vite il met une sourdine à ses emballements, au moyen d'habiles *peut-être* ou de *presque* sauveurs. Il termine une tirade moraliste par un éclat de rire, comme cette charmante conférence sur l'*Hedda Gabler* d'Ibsen, où il prêchait la bonté et la simplicité du cœur, et terminait ainsi son réquisitoire contre l'étrange détraquée de Norvège : « Il y a quelques années, je n'aurais sans doute vu en elle qu'un type tout à fait curieux d'ennuyée et de révoltée, et j'aurais passé pour intelligent. Mais j'ai voulu être moral parce qu'on doit l'être, parce que je parlais à beaucoup d'hommes et de femmes assemblées, et parce que cela fera plaisir à Paul Desjardins. » Notez que l'auteur du *Devoir présent*, à l'inquiète conscience, est ici sa dernière préoccupation ; il a senti jusqu'à l'âme le danger de cette trop aiguë cérébralité que peignait dans son personnage l'auteur norvégien, et il a compris que l'attirance de ces êtres bizarres et névrosés pouvait écarter de la contemplation du vrai but de la vie, mais il a trouvé plaisant d'atténuer la portée de sa parole, parce qu'il allait oublier peut-être son scepticisme.

Son intelligence toute frissonnante de sensibilité s'effarouche à la pensée du moindre faux pas. De là ses hésitations, ses timidités, ses retours en arrière. Il faut un peu d'ignorance pour être hardi ; lui n'en a pas gardé : il se connaît trop lui-même, et, doutant de lui, il doute de tout. Ses

qualités favorites sont le goût, la mesure, la délicatesse : il perdrait la tête plutôt que d'y renoncer. Et l'on peut juger de son attachement pour la mesure et les idées tempérées par l'énergie qu'il déploie, là seulement, contre l'esprit jacobin et contre la platitude. Manquer au goût et à la tolérance est à ses yeux le crime le plus impardonnable. On connaît sa haine légendaire pour Georges Ohnet, qu'il a brûlé à petit feu, aidé de son cruel complice Anatole France, et aussi sa belle défense de la liberté de penser, lors de l'interdiction de *Thermidor*.

Honnête homme, il a attaqué à plusieurs reprises la démoralisation des humbles et des souffrants, et démontré les lois de bonté et de charité nécessaires à la vie sociale : mais toujours il s'arrête à temps pour dissimuler ses bons sentiments, comme s'il était ridicule de plaider pour la vertu. S'il conspue le vice, c'est en se tenant les côtes, et, s'il défend la croyance, c'est en lui tournant le dos. Il ne s'oublie jamais : or il faut s'oublier pour s'indigner et être éloquent. Mais l'éloquence n'est pas intelligente à ses yeux : elle indique un fond de brutalité et d'emphase qu'un dilettante ne saurait approuver; elle dérange l'harmonie des sentiments et trouble les cœurs tranquilles : aussi convient-il de l'éviter soigneusement.

Il y a chez Lemaître un fond de révolte contre les conventions et les hypocrisies. Il craint de le révéler, parce qu'il a peur de dépasser la mesure; mais il n'est pas fâché de voir combattre par

d'autres ces conventions et ces hypocrisies. C'est pourquoi les artistes sincères, même en dehors des règles et des bienséances dont il a coutume, ont un coin de son cœur : Villon et Verlaine, ce duo de bohèmes qui se touchent la main à travers les siècles, lui plaisent intimement, et il a un faible pour les outranciers qui disent ce qu'il n'ose pas dire.

Quant à ses contradictions, il n'en est plus à les compter. Tout bon sceptique, d'ailleurs, cohabite volontiers avec les opinions les plus diverses ; cela ne donne que plus de charme et de variété à sa parole, en y joignant un certain détachement des choses éminemment philosophique. En même temps qu'il écrit une pensée, le contraire lui apparaît tout aussi juste, et le charme de sa phrase flotte parmi les beautés mystérieuses des idées contradictoires offrant simultanément leurs splendeurs. Tour à tour, il exalte et attaque l'amour avec le même esprit, et il finit par conclure qu'il n'y comprend plus rien... pour avoir trop compris. En art, il se préoccupe fort peu de la théorie, et renverse joyeusement les barrières de l'idéalisme et du réalisme : « J'aime tout, dit-il, parce que tout est vrai, même les songes. Quelle que soit la vision des choses propre à chaque artiste, elle est mienne, pourvu que la forme qu'elle revêt soit empreinte de beauté... »

Toute chose a son bon et son mauvais côté : en tout il y a le pour et le contre. Et il est agréable de présenter tour à tour le pour et le contre avec la même légèreté d'esprit et la même sûreté

d'expression. Les sophistes de la Grèce, et plus tard de Byzance, devaient se plaire aussi au jeu divers des changeantes idées. D'ailleurs, M. Lemaître avoue ingénûment qu'il ne tient pas à son avis, et l'on ne saurait lui tenir rigueur de ses évolutions. Quelquefois, — lorsque la contradiction est par trop évidente, ce qui est rare, car il excelle aux nuances et aux demi-teintes, — il se sert d'un stratagème ingénieux, d'un *truc* fort réussi : il imagine un interlocuteur qui formule les idées contraires, et dont il combat l'opinion.

Mais ce délicat instrument de scepticisme qu'il porte toujours avec lui, il faut en faire, selon le mot de Paul Bourget, un instrument de jouissance. Le doux savoir y contribuera. Son érudition double, en effet, sa faculté de jouir. Un spectacle agréable évoque en lui le souvenir d'autres sensations heureuses que lui procure le passé étudié et compris. Notre joie s'embellit de toutes les joies passées, et les générations disparues travaillèrent pour augmenter notre bonheur. Cette science, — qu'il plaisante volontiers, — donne une singulière saveur à son style, et lui permet de raffiner ses impressions. Grâce à elle, il plane sur les époques, n'ayant gardé de chacune que de délicieuses évocations, il mêle tous les temps, tous les peuples, toutes les littératures, il franchit les frontières, les siècles, les hiérarchies, et il jongle plaisamment à la fois avec les choses les plus sérieuses et les plus frivoles. Le don de remonter sans cesse aux idées générales lui permet de faire usage de toute sa riche connaissance des littéra-

tures et des métaphysiques : ainsi il agrandit le champ de la pensée, jusqu'à le rendre sans limites, jusqu'à contenir toute l'humanité des différents âges avec ses rêves, ses incertitudes, ses désirs et ses troublantes amours.

Son dilettantisme aime à errer parmi les songes humains. Las d'avoir réfléchi, il traite avec impertinence ceux qui ont créé de trop magnifiques rêves de beauté, et qui ont ainsi développé en nous les irréalisables désirs. Il les aime sans doute et cependant il porte volontiers la main sur leurs œuvres sacrées, car il y a une très intense volupté à briser ses idoles et à rire de leurs débris. Peut-être la joie de détruire vaut-elle la joie de créer : elle satisfait tout autant notre envie de domination sur les choses. M. Jules Lemaître maltraite avec un sans-gêne amusant au possible les Sophocle, les Shakespeare, les Corneille, les Hugo, que nous nous accoutumâmes à vénérer : on dirait qu'il prend sa revanche de les avoir jadis trop fréquentés, car on ne hait rien tant que ses anciens amis.

L'écrivain raconte dans un de ses livres une curieuse anecdote sur Barbey d'Aurevilly. Celui-ci tenait un jour à une jeune écuyère de cirque des propos si étranges et bizarres, que l'écuyère, ne sachant comment manifester sa joie, saisit à bras-le-corps le vieux gentilhomme (ses muscles de gymnasiarque lui permettaient cet exercice), et le secoua en l'air comme un polichinelle cassé, puis le reposa à terre en éclatant de rire : Barbey d'Aurevilly ne fut point troublé de cette audace, mais,

gardant son air d'impassible dignité, il dit avec indulgence à Paul Bourget qui l'accompagnait : « Elle est un peu familière... » Lemaître est de même un peu familier avec les grands génies : volontiers il les secoue et les agite sans remords. Mais ils doivent lui rester bienveillants, car ils savent que ce jeu dissimule une vieille affection.

Les choses sérieuses ont, d'ailleurs, le don d'attirer sa verve narquoise. En revanche, les choses frivoles ont le don d'attirer sa méditation et les grands développements de sa pensée. Il trouve plus de philosophie dans une pantomime du Nouveau-Cirque que dans un livre de savantes dissertations. A propos de *Cocard et Bicoquet*, une bouffonnerie sans conséquence, il cite des versets de l'*Imitation ;* et, écoutant la *Belle Hélène*, il récapitule très sérieusement tout Homère pour ressusciter celle dont la beauté fit répandre tant de larmes de sang. La mauvaise parodie d'*Orphée aux enfers* lui évoque également l'ancienne religion orphique à laquelle il donne un regret attendri, car son esprit se serait adapté volontiers à cette loi flexible et douce : « C'est une transposition gauloise d'une fable antique, — dit-il de cette opérette, — qui vous induit en rêveries d'exégèse religieuse, cependant que l'on écoute de la musique parisienne et que les yeux s'arrêtent sur de gracieux corps féminins. On jouit obscurément de trente siècles à la fois, car il n'y a pas beaucoup moins entre le joueur de lyre Orphée et le compositeur Jacques Offenbach. »

Il réserve toutes ses facultés de métaphysique

pour les ballets, les pantomimes, les jeux du Cirque et le Chat-Noir, de sorte qu'il ne lui en reste plus pour l'analyse des grandes œuvres. Le ballet symbolise à ses yeux l'éternelle beauté que notre rêve s'obstine à saisir, et qui s'enfuit loin de nous en nous laissant l'éblouissement de sa vision confuse, et aussi la souffrance de n'avoir pu fixer cette splendeur fragile. De la danse d'Orient au rythme grave, lourd et voluptueux, il dit qu'elle est toute une philosophie : « ... Cette danse n'est plus sensuelle, elle est triste, presque effrayante, car elle exprime quelque chose de fatal, d'universel et de mystérieux. » Dans les cafés-concerts, lorsqu'il communie avec la bêtise des foules, il éprouve le besoin de se faire approuver par Sakya-Mouni ; et au Chat-Noir, « ce sanctuaire où la fumisterie et le mysticisme ont toujours fait bon ménage, » les ombres chinoises de Caran d'Ache et de Rivière lui évoquent une *Légende des siècles* plus vaste et plus suggestive que celle de Victor Hugo ; tant il est vrai que les plus petites choses contiennent les plus grands symboles. Enfin, il se console d'admirer le cirque et la pantomime, en concluant que c'est là peut-être l'aboutissement inévitable des vieilles littératures.

Ainsi, une tragédie antique ou un poème du Chat-Noir ont autant d'importance à ses yeux. Car le spectacle n'est point au dehors, mais en son âme elle-même : ce qu'il nous dit, ce n'est point l'analyse d'une œuvre de plus ou moins de beauté, c'est le sentiment profond ou frivole, triste ou joyeux, qui frissonne en son cœur, c'est le rêve très doux

et très frêle d'un instant qui passe à travers sa pensée, c'est la suite changeante et présentée au hasard, pêle-mêle, dans un plaisant désordre, de toutes les idées de son intelligence, merveilleux reflet de l'univers aux théâtres divers et aux lois mystérieuses.

Le scepticisme et le gai savoir ne sont point les seuls dons nécessaires au dilettante. Il lui faut encore la souple sympathie qui embellit toutes choses, et lui permet de sans cesse renouveler sa pensée au contact des spectacles du monde. Or, cette exquise faculté qui rapproche de nous les âmes et les œuvres de beauté se révèle à chaque page de Jules Lemaître. Il aime la vie, et ceci est plus rare qu'on ne croit ; il sait qu'elle apporte avec elle des inquiétudes et des souffrances, mais que, malgré tout, elle est la vie. Sa philosophie, faite d'un très doux pessimisme et d'un bienveillant optimisme, — tout se mêle maintenant, — l'aide à en supporter les misères, et son dilettantisme lui permet d'en savourer toutes les joies, et d'en respirer les parfums. Une lecture d'un auteur délicat, une soirée estivale aux Champs-Élysées lui font comprendre la douceur d'exister, et la large part de bonheur éparse parmi les mondes pour les hommes de bonne volonté. Il faut être bon pour prendre ainsi la vie ; il faut être indulgent aux êtres et se laisser bercer par le charme frémissant des choses.

Il sait la joie de comprendre, il aime s'amuser, et même cela seul lui importe véritablement. Et dans son rêve de bonheur il ne voudrait autour de lui que des visages heureux et satisfaits. C'est dans

ces dispositions d'esprit qu'il ouvre un livre ou va au théâtre : étonnez-vous, après cela, de sa bienveillance et de sa sensibilité qui demeurent identiques, malgré la variété du spectacle ou de la lecture, parce qu'il entend toujours chanter en lui les mystérieuses chansons, joyeuses ou mélancoliques, de ses éternelles songeries. Avec lui-même il est sûr de ne jamais s'ennuyer, et cette pensée lui est consolante.

Tout ce qui lui symbolise la vie, cette vie qui attire irrésistiblement son amour, le séduit et le fascine. Il adore le présent qui a sur le passé l'avantage d'être encore. Il raffole de notre époque d'outrance, de fièvre, d'inquiétude cérébrale, de délicatesse, de raffinement, et parlant des Goncourt qu'il affectionne parce qu'ils sont bien de leur temps, parce qu'ils sont singulièrement troublants par leur nervosité, la note aiguë de leurs perceptions, et le charme tourmenté, ardent, clownesque de leur style, il s'essaye à définir en phrases palpitantes la séduction de cette modernité dont le charme étrange torture la phrase des Goncourt, inquiète la pensée de Bourget, aiguise le crayon cruel de Forain, attendrit les parisiennes fantastiques et si frêles de Willette, caresse les fantaisies de Meilhac, et alanguit une troublante mélodie de Massenet. Sur toutes les pages de Jules Lemaître, il flotte, ce charme étrange, et les rêveries qu'il inspire sont douces et fragiles. Paris est le nid d'amour de cette modernité : c'est là qu'elle se sent à l'aise et qu'elle erre librement parmi les rues débordantes de bruit et de joie, se blottissant

dans les frisons des femmes aux exquises toilettes, entrant dans les théâtres, aux expositions de peinture, et se reposant aux terrasses bruyantes des boulevards. La vie intense de Paris, où les impressions et les sensations se hâtent et se multiplient, était faite pour séduire cet amoureux de vivre qu'est Jules Lemaître. Mieux que personne, il en goûte la fascination, et il ne s'en est point blasé. En quelques lignes charmantes, il analyse le parisianisme : « Ce sont, dit-il, certaines combinaisons de sentiments qui nous sont propres, une certaine atténuation de l'égoïsme par le désir de plaire, le don de mêler de l'attendrissement ou de l'ironie à ce qui serait ailleurs le libertinage tout cru, l'espèce particulière de bonté qu'engendrent le scepticisme et l'habitude d'amusements où l'ironie tient toujours quelque place ; ce que Oswal et Mme Alving, dans les *Revenants*, appellent la joie de vivre, mais sans emportement ni férocité, avec une arrière-pensée de détachement railleur, un refus d'être tragique soit dans la douleur, soit dans la volupté... au fond, comme vous voyez, un je ne sais quoi. » Il est en effet difficile de définir le parisianisme, car on ne saurait fixer cette grâce déconcertante et cette mystérieuse séduction qui imprègnent l'air de Paris, et font aimer cette ville où le bonheur s'épanouit, comme une femme aux étranges attirances.

Ce désir de vie a poussé M. Jules Lemaître vers le théâtre. Il a rêvé d'animer, lui aussi, des personnages afin de les voir en scène. Mais, dans plusieurs des pièces qu'il composa, le dilettante montre

le bout de l'oreille, et semble parfaitement détaché des êtres qu'il créa. De là découle aussi sa curiosité de l'observation réelle, qui l'a porté à étudier le monde hors des livres et à regarder en spectateur amusé les mœurs modernes et même les mœurs politiques, ainsi qu'en témoigne *le Député Leveau*.

Ainsi le dilettante aime la beauté et aime la vie ; et l'art et l'existence lui renouvellent sans cesse la douceur de ses impressions. Dans l'art et dans la vie, il semble rechercher la santé qui prolonge la joie et repousse la mort. Le bel équilibre des forces et l'harmonie de la raison lui paraissent apporter au bonheur la durée. Les sensations trop exacerbées, les rêves torturants d'une beauté maladive, troublent la sérénité du cœur et de l'esprit, et il ne faut les sentir qu'en passant, comme de perverses fantaisies qui pimentent l'existence à doses légères et l'empoisonnent à doses violentes. Le jugement, — cette arme précieuse qui préserve des écarts de l'imagination, — sait maintenir le savant équilibre intellectuel. M. Jules Lemaître en use largement dans la conduite des idées. « Le bon sens, dit-il avec sa franchise coutumière, nous l'aimons malgré tout, horriblement, nous autres bourgeois de Paris et de la province. C'est un vieux goût de la race. Nous avons presque tous, plus ou moins, Malherbe, Boileau, Voltaire et M. Thiers dans les moelles. » Il fait ici le brave, et oublie que sa raison a fort à faire pour le défendre contre les empiètements de sa sympathie

artistique, qui volontiers l'entraînerait vers les songes de beauté singuliers et subtils.

Sa langue même est très saine et très claire. Elle sait toujours employer l'expression juste, le mot exact, et ne s'attarde point aux complications maniérées, aux affectations inutiles. Elle est simple, d'une simplicité savante qui connaît toute sa valeur.

Ainsi M. Jules Lemaître incarne la joie du dilettantisme moderne. Il a le scepticisme aimable, l'érudition charmante, la délicate sympathie, et l'amour de la vie, qui font pardonner la recherche égoïste du plaisir et l'habitude de se complaire en ses propres sensations. Très détaché de toutes choses, il savoure le plaisir en en proclamant la vanité ; il sait multiplier et embellir son existence par la variété des spectacles qu'il contemple ou qu'il se donne à lui-même.

Est-il le dilettante dans toute l'acception qu'on peut donner à ce mot ? Est-il celui dont la pensée a compris tous les arts et toutes les littératures, dont l'intelligence a sondé tous les mystères de la vie et de la beauté? Non, certes; car il s'est trop attardé parmi les œuvres littéraires, il n'a pas essayé de pénétrer les splendeurs picturales ou musicales, et, s'il aime les magnificences de la nature, ce n'est jamais qu'en passant et sans y laisser un peu de son cœur. La peinture lui est étrangère, semble-t-il ; jamais une sensation de tableau n'apparaît dans ses livres. Et quant à la musique, il avoue ingénument en être resté à la

romance : ce n'est là sans doute qu'une bravade, mais il est certain que le génie d'un Beethoven ou d'un Wagner le laisse indifférent.

Il est un esprit purement littéraire. Là est le secret de son talent, là aussi est sa faiblesse. Facilement il eût été une âme livresque, s'il n'avait été préservé par son scepticisme. Son intelligence trop cultivée se serait plu à lui susciter d'incessants souvenirs de ses lectures, s'il n'avait possédé l'art de ne prendre aux écrivains qu'un plaisir passager et doux.

Ce qui domine toute son œuvre, c'est un sentiment très délicat de la beauté. La beauté est le sourire de la vie, elle pénètre l'âme de lumière et de joie ; elle est belle, et cela suffit à transformer l'existence, à chasser l'ennui et la tristesse, à caresser les êtres et les choses.

Aussi une grande partie de son œuvre est-elle joyeuse et débordante de vie et de santé. Elle pourrait se symboliser en cette comédie fantaisiste de *Flipote*, où la vie extérieure, le cabotinage, s'étale au grand jour, et qui fut écrite, — nous dit son auteur, — dans la félicité. Par la joie qu'il apporte, le dilettantisme paraît être ainsi la faculté de jouir de toutes choses.

III. — LA TRISTESSE DU DILETTANTISME

Une lointaine tradition attribue à Virgile cette parole profonde : « On se lasse de tout, excepté de

comprendre. » Il y avait là comme un appel mélancolique à l'intelligence consolatrice qui sauve des souffrances du cœur et des tristesses de la vie. Mais l'intelligence n'a point répondu à cette adjuration suprême, et voici que les dilettantes nous apparaissent fatigués de jouir des sensations changeantes, et demandent à leur cerveau d'oublier toutes choses et de goûter du repos que goûtent les simples et les croyants. Anatole France proclame l'inutilité de la pensée et le bienfait de l'ignorance, et Jules Lemaître murmure doucement : « Ceux qui essayent comme moi d'entrer partout, c'est souvent qu'ils n'ont pas de maison à eux, et il faut les plaindre. »

Ce n'est pas en vain que l'homme voit dans la vie un unique but de jouissance ; un peu d'amertume se mêle toujours au bonheur, et, si l'Amour et la Mort marchent côte à côte à travers les âges, la joie et la souffrance semblent mystérieusement unies. La Beauté, qui nous ravit en des cieux supérieurs, torture aussi nos âmes, prises d'une angoisse indéfinie et vague en présence des splendeurs trop intenses pour notre faiblesse, et éprouvant ce douloureux frisson que nous causent des caresses trop douces. La complexité de nos origines nous a livrés à tout jamais aux incessants combats des influences païenne et chrétienne qui se disputent notre cœur, et nous ne pouvons plus jouir des plaisirs de la terre, sans pressentir en nous le désir des suprêmes délices et la hantise de l'inquiétude divine.

Tout à l'heure, M. Jules Lemaître nous apparaissait comme l'incarnation de la joie du dilettantisme ;

maintenant il nous semble en incarner la tristesse en son âme changeante. En lui se reflètent, je l'ai dit, toutes les idées et les rêves de son époque, et il est un merveilleux champ d'expérience, pour l'étude de cette âme moderne si flexible et si attirante, si difficile à fixer en ses multiples évolutions.

L'écrivain ne pousse point, dans son œuvre, de ces plaintifs gémissements qui retentissent à travers les siècles, portés jusqu'aux âges lointains par les poèmes de beauté. L'ironie d'un Henri Heine, le cœur brisé d'un Musset, l'esprit en révolte d'un Ibsen peuvent proférer de ces réquisitoires contre la vie mauvaise et la mort inévitable de nos rêves et de nos amours. Lui, est d'une autre race d'esprits : il n'est ni un fort ni un révolté ; aussi demeure-t-il rebelle à l'émotion violente et à l'éloquence inutile. Ce ne sont jamais que de très doux murmures de souffrance qui traversent son œuvre, tristes et s'enfuyant comme ces blanches mouettes qui effleurent à peine l'eau des lacs tranquilles. Vite, ils sont oubliés; ou bien leur auteur a la pudeur de cacher ses blessures à la foule indifférente, comme ces amoureuses qui dissimulent en leurs pâles sourires la mélancolie de leurs amours brisées. Mais cette exquise sensibilité qu'un froissement effarouche et qui recèle une spéciale aptitude à souffrir, garde la trace profonde des douleurs voilées et la phrase a beau caracoler avec grâce, et frétiller joyeusement, on devine en elle le mystérieux secret des vaines tendresses et des rêves irréalisés.

Les choses ne sont joyeuses qu'en apparence, et

le gai savoir serait bientôt le triste savoir « s'il ne restait superficiel et léger, s'il enfonçait un peu dans le cœur humain ». Le dilettantisme enseigne bien à respirer les fleurs sans les cueillir : mais les parfums se volatilisent, et les fleurs se fanent. Au milieu de ses plaisirs d'art, la vanité de tout attriste le critique, pris tout à coup de désespérance, en songeant qu'il écrit des riens sur peu de chose. Il rêve ainsi au Chat-Noir, en voyant défiler les ombres chinoises, car, par un contraste bizarre, c'est toujours aux lieux de gaieté qu'il est le plus hanté de métaphysique : « Puisque nous ne pouvons connaître que d'infimes parcelles de l'univers et que nous ne pouvons agir sur lui que dans une mesure tout à fait insignifiante, faisons dans notre coin, sous notre lampe, un rêve qui nous absorbe et tâchons de mourir dans ce rêve. Et laissons-nous sombrer doucement, comme de pauvres petites ombres chinoises que nous sommes. » N'y a-t-il pas, dans ces phrases mièvres et caressantes, comme un désir d'arrêter son doux rêve de dilettante et de l'empêcher de s'enfuir désespérément comme toutes choses vers les régions inconnues d'où l'on ne revient jamais?

Il y aura toujours de la souffrance inexpliquée dans le monde, et la lassitude du dilettante en est une preuve. On ne peut donner une juste raison, sinon que tout est vanité et que le fond de toutes choses est triste, de ces furtifs regrets, de ces brèves inquiétudes, de ces douleurs subites qui effleurent l'être attardé aux caresses de la vie et de l'art, celui qui ne demande précisément aux

choses que de ne pas le faire souffrir. En nous-mêmes est ce principe d'amertume qui corrompt toute sensation de bonheur. Pourquoi la splendeur d'un ciel couchant aux teintes appâlies, d'un rose délicieux et d'un or ineffable, nous remplit-elle la pensée d'une mystérieuse tristesse, et nous évoque-t-elle le fantôme de la mort ? Un soir de fête, une nuit féerique de bal radieux, la douceur des musiques dans les feuillages du printemps, nous inondent d'une inquiétude profonde qui renferme une étrange volupté, et, dans cette vie où se heurtent tous les contrastes, ce sont les jours de joie qui nous troublent souvent jusqu'au fond de nous-mêmes et attirent à la surface les mélancolies ensevelies en notre âme.

Une danse rapide et curieuse suffit à évoquer la mort en la pensée de M. Jules Lemaître, et ce rire du trépas lui donne un frisson intérieur : « Et c'est au fond, dit-il, ce même rire mystérieux et indéfinissable que le peintre Willette prête à ses Parisiennes ; c'est ce rire de la mort qu'il fait éclater, tout blanc, entre leurs lèvres écartelées, et c'est ce qui leur donne, je ne sais comment, un air de stryges et de goules innocentes... » Et ailleurs, cette même pensée de l'illusion brève de la vie que la mort s'apprête à dévorer le tourmente tandis qu'il contemple une brillante pantomime au Nouveau-Cirque : « Nous n'existons que dans un point du temps, écrit-il, le reste est une nuit noire que nous peuplons par une fantaisie dont nous ne sommes même pas les maîtres. Ah ! que nous ne sommes rien ! ainsi que parle Bossuet.

Le songe d'une ombre ! ainsi que parle Pindare. L'idée que nous avons vécu tant de jours, — car cela est attesté par des dates, — et que nous ne le savons que par elles, et que nous ignorons comment ; que cela est, mais que nous n'y comprenons rien ; que toute cette vie vécue est irrévocable, et que cela est horrible, bien qu'elle soit la plus vaine des vanités... Si vous voulez, nous parlerons d'autre chose. » Le dilettante a beau chasser les visions tristes qui mélancolisent sa vie : elles reviennent obstinément toujours. Rien ne peut écarter leur présence ; elles apparaissent à toute heure, comme fin inévitable de toute réflexion, quelquefois vaporeuses, fluides, à peine distinctes, d'autres fois très rapprochées, très précises et doucement affectueuses.

Puis, la Beauté, dont le dilettante est le fidèle amant, se revêt volontiers aux yeux accoutumés à sa contemplation, d'un mystère fragile et douloureux. Les regards qui l'ont trop vue gardent le reflet d'une splendeur inatteinte et impossible, et elle conserve toujours ces lignes indécises qui attestent l'impossibilité de la connaître tout entière. M. Jules Lemaître a subi cette étrange impression, comme tous les raffinés d'art qui, malgré eux, malgré l'amour des formes pures et claires, s'en vont chercher toujours plus loin la sensation de la Beauté inaltérable et parfaite, et s'attardent parfois aux grâces langoureuses et aux exquises mièvreries. Cette beauté de névrose, faite de charme languide et de frêle harmonie, l'attire à maintes reprises ; les littératures de décadence, les trou-

blantes bizarreries des artistes souffrants lui prennent un peu de sa pensée. Sans doute, l'équilibre de ses facultés intellectuelles et morales, la santé de l'esprit dont il paraît jouir, le préservent des incursions trop fréquentes au pays des rêves subtils et des songeries vagues, mais il le regarde parfois comme une terre promise, où il goûterait des joies ignorées encore. Un ballet lui suscite cette évocation de pâles fantômes glissant doucement parmi les parfums capiteux: « J'imagine, dans un décor de cristal, un ballet très lent et tout blanc, d'une mélancolie mystérieuse, dansé par des jeunes filles pâles, aux cheveux de lin, un ballet d'âmes, un ballet *swedenborgien*, un rêve de Séraphitus-Séraphita... » Et son imagination maladive erre parmi ces formes vagues apparues comme en songe.

Ainsi son rêve de beauté, qui paraissait joyeux et souriant, s'endolorit au frôlé des impossibles et mystérieux désirs. Si l'art ne lui donne pas tout le bonheur convoité, la vie ne peut davantage le satisfaire. Sa conscience d'homme n'a pas complètement abdiqué devant la recherche du plaisir. Il se rend compte de l'existence de cette loi: l'humanité ne vit point de doute, mais de croyance. Et, si lui-même se trouve incapable de croire, il souhaite aux autres la foi qu'il n'a pas su garder.

Ce qui l'intéresse chez Ibsen, cet inquiet de génie, c'est qu'il pense hautement, et qu'il élève aux nobles idées. La préoccupation de la solidarité humaine vient parfois troubler son égoïsme, et pour l'écarter il se répète à lui-même que le scep-

ticisme ne fait point de mal à autrui, et que d'ailleurs les sceptiques peuvent s'aider les uns les autres, et adoucir la vie par la bonté et la tolérance. Mais il sait bien qu'il s'illusionne, et que le scepticisme ne suffira jamais à consoler les hommes avides d'affirmation, et non d'incertitude.

Dans une sympathique analyse de l'âme de Paul Bourget, cet autre inquiet dont la pensée souffre douloureusement de ne jamais pouvoir se fixer, et qui semble pourtant de plus en plus s'acheminer vers la croyance, il étudie cette préoccupation morale qui accompagne toujours l'auteur de *Cosmopolis*, et dont lui-même pâtit à certaines heures de tristesse : « ... Cela n'empêche pas de vivre comme les autres, ajoute-t-il, de jouir, à l'occasion, du ciel, de l'air pur ou même de la société des hommes et des femmes ; mais, dans les minutes où l'on pense, il n'est guère possible, en dehors d'une foi positive, d'être optimiste : il y a trop de souffrances inutiles et absurdes, et, de tous les côtés, une trop épaisse muraille de nuit... Sans doute, l'absence de croyance positive et l'esprit d'analyse peuvent, chez quelques-uns, se tourner en nonchalance (voyez Montaigne), mais non pas chez ceux dont la sensibilité au bien et au mal moral est exceptionnellement développée. »

Il n'est plus ici question de jouir et de ravir aux choses leur part de plaisir : l'écrivain prend enfin la vie très au sérieux, et il avoue que le dilettantisme n'est qu'une nonchalance de l'esprit et du cœur, impossible chez ceux qui ont trop de sensi-

bilité morale. Pour lui, il se rend compte des devoirs de la vie envers les autres et envers soi-même : la conscience est son guide. Mais est-il bien sûr de cette conscience en toute occasion, et cette conscience même n'est-elle point un héritage des générations croyantes qui l'ont précédé ?

Cette préoccupation morale élargit le domaine de sa pensée : si elle lui apporte plus de tristesse, elle lui donne aussi plus de grandeur et de noblesse. L'ironiste qui est en lui prend vite le pas sur l'inquiet prêt à surgir. Le dilettante qu'il veut être rejette loin de lui ces mélancolies d'un instant qui troublaient la pureté de son ciel : elles attestent cependant la persistance en son âme de la primitive croyance qui fortifie et console.

De même la Religion a gardé pour lui son attrait. Les artistes contemporains ne sont pas rares qui ont conservé le goût de la piété et de la mysticité en ayant perdu toute foi. M. Jules Lemaître a beau expliquer que la curiosité des religions est un des sentiments les plus distingués de notre époque raffinée : une simple curiosité ne suffirait point à justifier cette hantise de l'idée religieuse, que ressentent même les plus orgueilleux, même les plus incroyants.

Écoutez M. Lemaître célébrer la croyance de son âme d'enfant : « Nous l'aimons, la religion de nos mères, parce qu'elle est parfaitement mystérieuse, et qu'on est las, à certains moments, de la science qui est claire, mais si courte ! et dont on se détache un peu en voyant de quelle suffisance elle emplit les esprits médiocres. » Feuilletez son œuvre ;

vous y trouverez fréquemment ces plaintes du cœur désireux de foi et de piété, et aimant la religion sans y croire.

Peut-être le dilettantisme n'est-il qu'un manque d'énergie, une abolition du vouloir qui, à force de s'écarter d'un choix définitif entre les divers rêves d'art, entre les divers principes de vie, s'est totalement supprimé et s'est à jamais privé du pouvoir d'opérer ce choix. En tous cas, il mêle en une étrange union la liberté de l'esprit qui plane sur la religion et la philosophie, en les contemplant avec une identique sympathie, et le désir de briser une bonne fois son incertitude, fût-ce même en sacrifiant ses plus chères idées.

La plupart des œuvres créées par M. Jules Lemaître, en dehors de ses livres de critique, le furent sans doute à des heures d'exquise mélancolie, car elles sont le reflet très doux d'une tristesse intérieure. Presque tous ses contes, ses drames, *Révoltée* et *Mariage blanc*, et surtout son roman *Les Rois*, frissonnent d'une souffrance profonde, qui nous atteste les blessures de son âme par où s'écoule son dilettantisme.

Tiritou, sage de Bagdad, ne peut supporter la vue de la souffrance; il ne veut la secourir que de loin, sans la voir, par le moyen d'intermédiaires qui transmettent ses aumônes, car il hait les misérables pour leur avilissement et leur laideur, c'est-à-dire pour des choses dont ils ne sont point responsables. Après sa mort, pour expier ce sentiment, il revit dans Touriri le mendiant, et Krika, la femme compatissante qui le soigne, lui

fait comprendre la bonté : la charité consiste à servir les pauvres pauvrement, à entrer dans « leurs âmes de pauvres », à les aimer pour leur résignation et leurs misères. « Car, ajoute le conteur, le but de l'univers, ce n'est point la production de la beauté plastique, mais de la bonté[1]. »

Ce thème, qui rappelle le sublime *Mikaïl* de Tolstoï, est étrange pour un dilettante. Mais l'écrivain, lorsqu'il crée, laisse parler son cœur et fait taire son esprit : « Il est donc vrai, — dit le vieillard Callixte, en songeant à Myrrha la chrétienne, — que nous portons en nous des sentiments et des pensées ignorées de nous-même, et que l'âme la plus limpide et la plus pure a ses ténèbres... » Ainsi l'auteur des *Rois* a dans son âme des recoins inconnus, où s'est conservée intacte une sensibilité toute frémissante au contact de la souffrance.

Regardez le défilé de ses héroïnes, toute une théorie de blanches vierges aux yeux profonds et candides, aux âmes douces et compatissantes : la pieuse Hellé, fille pâle de Thémistocle, — et la vierge Myrrha, heureuse de souffrir le martyre pour racheter l'âme de Néron dont elle est l'inconsciente amoureuse, — et Lilith, la fille d'Hérode, allant adorer Jésus à Bethléem, — et Serena la chrétienne, — et Hélène la Révoltée, — et cette frêle Simone de *Mariage blanc*, si exquise avec ses rêves de mourante, son petit égoïsme de malade et son charme de fragilité et de pureté.

L'intelligence compliquée de M. Lemaître se

[1] *Dix contes :* Charité.

plaît à animer des âmes simples, comme ce moine Norbert, sauvé de la mort par un miracle, le frère du *Jongleur de Notre-Dame*, que célèbre si joliment Anatole France. Il affectionne aussi les âmes douloureuses, celles qui étaient faites pour aimer et qui ne connurent pas l'amour : ainsi cette petite orpheline Lydie, dont l'amour simple et droit fait ressortir le dilettantisme de son fiancé ; ainsi l'*aînée* dont le cœur est brisé jusqu'à mourir. Les douleurs secrètes et silencieuses le touchent plus que les souffrances tragiques : « ... Rien n'est plus digne de compassion, dit-il, que ces cœurs inquiets et solitaires, avides de se donner, et que personne n'a voulu prendre, qui ont prodigué des trésors inaperçus et stériles, et que la mort emporte, extérieurement intacts, mais déchirés en dedans, car ils se sont dévorés eux-mêmes. » Deux vertus l'attirent plus que toutes les autres, parce qu'elles ont un délicieux charme de blancheur immaculée : la pureté et la charité.

— Vous êtes pessimiste, Madame ? — dit un personnage à Hélène dans *Révoltée*.

— Oui, Monsieur, — répond Hélène, — quoique cela m'ennuie bien. Il y a tant d'imbéciles qui le sont ! Il est vrai qu'il y en a aussi beaucoup qui ne le sont pas. »

M. Lemaître est, lui aussi, très ennuyé d'être pessimiste ; c'est même pour cela qu'il le dissimule avec tant de soins. De même que *Flipote* incarne la joie de son dilettantisme, deux femmes bien différentes peuvent en incarner la tristesse : Hélène la révoltée et la Frida des *Rois*. Hélène est une

sœur de Froufrou, en l'âme de qui se sont amassées la rancune de son abandon d'enfance et la haine de la disproportion de son rêve et de la réalité ; elle est de la famille des Hedda Gabler et des Nora d'Ibsen, avec moins de charme étrange et de singulier attrait. La figure de Frida de Thalberg, frêle et douloureuse, est bien plus vivante et captivante que celle d'Hélène. Elle aussi est une révoltée, mais elle est une croyante et une amoureuse, et la grâce fragile de sa beauté attendrit et séduit doucement. Un soir de son enfance, elle est persécutée au couvent par ses cruelles compagnes qui savent la condamnation de son aïeul exilé en Sibérie, et cette injustice la pénètre jusqu'à l'âme et imprègne son esprit de révolte contre la vie mauvaise. « ... Elle songea qu'elle était en effet *comme son grand'père*, qu'elle était persécutée comme lui, parce qu'elle avait une âme différente des autres, et des pensées inconnues de ceux qui forment en tous pays la *société régulière*. Elle s'exaltait dans un sombre orgueil. Une insurgée s'ébauchait en elle. A travers l'immensité des steppes, elle communiait avec l'aïeul qui souffrait là-bas, dans la maison des morts, et, de loin, elle lui envoyait un grand baiser d'amour... » Aussi est-elle prise dès lors d'une immense pitié amère pour l'innombrable assemblée des souffrants de tous les pays et de tous les siècles. De tout le pouvoir de sa pâle beauté diaphane de madone-enfant, de toute la séduction de ses yeux qui sont « de la couleur des lacs où se mirent de pâles verdures », de toute la douceur caressante de son

esprit et de son cœur, elle agit sur le prince Hermann pour qu'il répare les injustices sociales et console les douleurs des humbles et des déshérités. Et, lorsque meurt son rêve, l'amour envahit toute son âme, et elle ne sait plus qu'aimer jusqu'à la mort...

Ainsi la tristesse domine le dilettantisme ; la joie ne va pas sans souffrance, et bien que le dilettante repousse l'inquiétude de la beauté et de la vie, et se complaise en son détachement des choses, il ne peut sans cesse éloigner l'idée que toutes les sensations sont vaines, et que l'existence a peut-être un but sérieux et inéluctable qui pénètre de mélancolie le songeur attardé à contempler sa songerie. Avoir voulu tout embrasser, tout comprendre, tout sentir, ne laisse au cœur qu'un vide immense, et le dilettantisme, qui est le rêve de jouir de toutes choses, est irréalisable comme le sont tous les rêves...

IV. — SYMBOLES DU DILETTANTISME MODERNE

Si je faisais de la critique littéraire, et non une étude des idées modernes et des rapports entre la vie et l'art contemporains, j'aurais pu signaler l'esthétique mesurée, claire et harmonieuse de M. Jules Lemaître, ses habitudes un peu singulières et indolentes de critique, et aussi la gêne qui enserrait sa pensée créatrice lors de ses premiers contes

et de ses premières comédies : en lui le dilettante paraissait étouffer l'auteur qui avait de la peine à donner la vie à ses personnages, et qui ne s'est dégagé que lentement et péniblement de la fréquentation des livres et de leur influence. Mais ces défauts littéraires confirment l'analyse de son état d'âme, et prouvent la puissance du dilettantisme capable d'arrêter l'élan de la pensée et l'émotion du cœur qui, seuls, font les grands écrivains et les œuvres frissonnantes. Artistiquement, *Les Rois* est son meilleur livre, bien que gâté parfois par le fait divers et le romanesque : mais la phrase est vivante, les âmes souffrent, les êtres se brisent sous l'inévitable destinée, et un charme indicible et inquiet flotte sur toutes ces pages.

De même que l'on ne comprend bien que ce qu'on peut ressentir, on aime surtout à évoquer les êtres qui nous ressemblent comme des frères, et en qui nous pouvons incarner quelque chose de nous-mêmes. Trois fois, M. Lemaître, inconsciemment peut-être, a symbolisé le dilettantisme qui est l'essence de son âme, et les trois fois, il l'a fait avec une tristesse et inquiétude qui attestent le désenchantement de son rêve et la vanité de sa joie. Serenus, Jacques de Thièvres, le prince Hermann portent au front, tous les trois, le signe de la mélancolie, pour n'avoir pas pu s'élever à la pure croyance : le doute a touché leurs cœurs à jamais, et la vie montrera l'inutilité de leur bonne foi et la faiblesse de leur volonté. Ces trois figures sont dessinées avec cette troublante douceur qui indique l'œuvre préférée de l'écrivain : en elles il

semble avoir résumé sa pensée sur les choses, et c'est par là qu'elles sont merveilleusement attirantes.

Serenus est un Romain des premiers temps du christianisme. Son père était un exemple des contradictions du caractère : ambitieux et convaincu de la vanité des choses, voluptueux et prompt à sentir l'amertume qui gît au fond des plaisirs charnels, aimant la vie et la méprisant, plein de désirs et vide d'illusions. Lui fut un enfant intelligent, impressionnable, doux, réfléchi et sans gaîté ; de son enfance il garda l'impression profonde des chrétiens brûlés par Néron, et celle aussi de Sénèque le stoïque, à l'âme de héros.

Son âme changeante s'éprend tour à tour des différentes conceptions de la vie. Après avoir pratiqué le stoïcisme, il aime Lycisea, et prend sa revanche des plaisirs qu'il avait méprisés : mais il connaît le dégoût et la lassitude des voluptés sans en avoir eu l'ivresse, parce qu'il veut s'observer lui-même et se gâte ainsi toute joie par l'analyse. Après quinze ans de débauche, où il garde une douceur naïve, il languit dans un immense ennui et se résout à mourir. Il se combine un petit suicide de raffiné qui d'ailleurs rate absolument, grâce à l'intervention de sa sœur Serena la chrétienne.

Celle-ci le conduit parmi les disciples du Christ. Il les admire, mais il ne peut se déterminer à croire : il lui déplaît que ces hommes méprisent si fort la seule vie dont nous soyons assurés... « J'étais choqué, dit-il, que ces saints fussent si sûrs de tant de choses, et de choses si merveil-

leuses, quand j'avais, moi, tant cherché sans trouver, tant douté dans ma vie, et mis finalement mon orgueil dans mon incroyance. » S'il ne livre point toute son âme à la foi, il trouve du moins chez les chrétiens « la bonté des cœurs simples, la résignation des misérables, l'amour de la souffrance, la chasteté sans tache ». Par sympathie, mais sans croire, il reçoit le baptême, espérant être touché de la grâce. Enfin, mis en prison avec d'autres chrétiens, il se refuse au martyre, par crainte, non de la mort, mais de la douleur et de la laideur que donnent les supplices, et il absorbe du poison après avoir écrit ces paroles : « J'ai cherché sincèrement la vérité. Je me suis efforcé, dans mon adolescence, d'atteindre à la sainteté telle que je la concevais. Et, si j'ai été paresseux, voluptueux et faible, si j'ai peu fait pour les autres hommes, j'ai toujours eu pour eux beaucoup d'indulgence et de pitié. » Il meurt donc dans l'incertitude, n'ayant trouvé la paix ni dans la volupté, ni dans le renoncement.

Le conte devrait s'arrêter là, et il toucherait étrangement par sa bonne foi et la tristesse de cet esprit souffrant, mais l'ironiste reparaît à la fin avec l'histoire d'une résurrection de jument opérée par les reliques de Serenus le prétendu martyr. Et cette plaisanterie vulgaire atténue la portée de l'œuvre, qui reste loin, comme harmonie de la phrase et comme élévation de la pensée, du *Testament de Sylvanus* où M. de Vogüé incarna la lutte du christianisme et du paganisme sous les magnificences du ciel oriental.

Ainsi le sceptique Serenus est impuissant à croire, et il en éprouve le regret douloureux. De cette incertitude de sa pensée souffre son âme avide d'aimer et de se reposer en la foi définitive. La joie est difficile à celui qui n'a pas la croyance, et le sens de la vie lui demeure obscur et attristant.

Le second personnage où M. Jules Lemaître symbolisa l'inquiétude qui se dissimule sous le masque du dilettantisme est le Jacques de Thièvres de ce *Mariage blanc* qui est une œuvre exquise d'un art un peu maladif, et qui ne fut point comprise du public de la Comédie-Française. Jacques est un oisif qui s'ennuie, un viveur dégoûté qui a abusé des sensations de la vie, et qui n'a plus gardé dans le naufrage de ses illusions et de sa volonté qu'un esprit curieux de sensations rares et un cœur indulgent et bon. Il rêve d'apporter le bonheur à une pauvre petite poitrinaire que la mort menace et qui a soif de tendresse, en lui faisant croire à son amour, et en l'épousant chastement. « Elle partira, — dit-il de cette frêle Simone, — n'ayant connu des hommes que ce qu'ils ont de plus pur et de meilleur, la sympathie sans désirs et la chaste pitié. »

Mais Jacques se connaît bien lorsqu'il dit de lui-même : « Je ne suis qu'un égoïste et un curieux, qui n'ai pour toute vertu qu'un peu d'indulgence et de douceur. » Il ne fait en somme qu'une expérience de blasé heureux de découvrir une sensation nouvelle, et de faire un peu de bien en satisfaisant sa propre curiosité. Et son expérience

tourne contre lui, et Simone meurt parce qu'elle a vu et compris que le prétendu amour de Jacques n'était qu'un mensonge, ayant assez connu de la vie et de l'amour pour en souffrir jusqu'à hâter sa mort.

La vérité de ce drame douloureux, où sont en présence une âme toute blanche et toute immaculée et un esprit artificiel et corrompu par la recherche de la sensation, est tout simplement la condamnation du dilettantisme. L'auteur l'a bien ainsi compris, lorsque, dans sa défense du *Mariage blanc*, il écrivait : « Et la morale de l'histoire, c'est qu'un voluptueux et un curieux a bien de la peine à être tout à fait bon, à l'être avec efficacité ; que ce qui perd Jacques, c'est qu'il entreprend un acte de charité proprement évangélique avec une âme qui ne l'est point ; c'est qu'un ancien don Juan, ou simplement un dilettante, n'aura jamais en lui que de fort petits commencements de saint Vincent de Paul ; c'est qu'on peut faire beaucoup de mal en étant bon avec trop d'esprit d'artifice, de complaisance secrète, si toutefois cela peut s'appeler encore être bon ; c'est que la vraie charité toute simple et qui entraîne l'oubli de soi est peu compatible avec l'attitude de détachement d'un homme pour qui le monde est avant tout un spectacle... »

Il est difficile de montrer plus clairement le mal du scepticisme et du dilettantisme, ou plutôt, non leur mal, mais leur impossibilité de produire le bien. Ils sont des fruits de l'égoïsme, et la charité et la bonté demandent l'oubli de soi ; ils n'ont jamais qu'une simplicité apparente et qu'une pureté de

convention; ils sont stérilisés à tout jamais, et ne peuvent enfanter aucune consolation de la vie, aucune solidarité humaine, aucune pitié active et pratique. Ils ne seront jamais que des divertissements de l'esprit, attardé à se récréer des spectacles du monde et se refusant à y prendre part et à joindre son effort aux efforts de la pauvre et souffrante humanité.

Mais la souffrance est la rédemption du doute, comme la propagation de l'idée est la rançon du sang répandu dans les transformations sociales. Le dilettantisme ne va point sans tristesse, car l'esprit qui réfléchit connaît trop la vanité de ses joies et de ses amusements. S'il n'a point le vouloir nécessaire pour marcher droit devant lui et pour refouler les doutes de son âme, il conserve l'inquiétude d'errer douloureusement à travers les désirs et les rêves, sans jamais se fixer. Le prince Hermann des *Rois* est le symbole de cette éternelle inquiétude de la pensée, et sa figure mélancolique précise sa douceur et le charme de son esprit souffrant parmi les incertitudes de sa volonté, les fragilités de son cœur pitoyable et les chères tendresses de son amour. Il cherche la vérité, durant sa vie de roi soucieux de son peuple; lorsqu'il croit l'étreindre par son rêve de bonté et de pitié, il reconnaît que tous les efforts des hommes sont vains et inutiles, et que le destin piétine son pauvre cœur douloureux et son désir suprême, et il meurt à l'heure où il cherchait dans l'amour l'unique refuge pour son âme brisée.

Ah! ceux qui ont lu cette œuvre ou qui l'ont

vu jouer sur la scène ont dû sentir passer en eux, à certaines pages troublantes, ce mystérieux frisson qui parcourt toute l'âme palpitante et qui est comme la révélation de la beauté supérieure et la reconnaissance de cet Inconnaissable dont nous avons le désir. C'est le drame sombre de l'Incertitude, et le prince Hermann est le frère en inquiétude et en souffrance de Hamlet, le brumeux prince de Danemark : que le drame se déroule dans une âme aux prises avec elle-même, ou dans une âme aux prises avec l'idée sociale et le bien de l'humanité, il demeure identique et, dans tous les deux, la *conscience fait de l'homme un lâche*, en lui révélant les conceptions contraires de la pensée, et en abolissant le pouvoir de la volonté.

— Les rois s'en vont parce qu'ils n'ont plus la foi, dit le roi Christian. Ils ont reconnu qu'ils n'étaient que des hommes, et ils souffrent comme tous les hommes. Et, dans une entrevue entre Christian et son fils Hermann, sont nettement formulées l'ancienne et la nouvelle conception de la royauté. A son père l'adjurant de croire à son droit royal, au moment de lui céder la couronne, Hermann répond que sa volonté et son jugement n'ont point d'appui en dehors de lui-même : il veut « préparer un état social où soit diminuée la souffrance des individus, et pour cela diminuer d'abord l'inégalité des droits ». — « Croyez-vous, dit alors le vieux roi Christian, que l'on supprime la souffrance par des lois et des institutions ? On ne les diminue même pas, puisque l'homme, à mesure que sa condition matérielle s'améliore, dé-

couvre de nouvelles façons de souffrir. Le véritable objet de la royauté, c'est le maintien d'une hiérarchie voulue de Dieu, par laquelle l'ordre subsiste, ce premier bien des peuples, et où chacun à sa place, obéissant et se dévouant, travaille, par lui-même, à son salut éternel. »

Mais le prince Hermann s'obstine à voir dans la bonté la meilleure solution des éternels problèmes sociaux. Il essaye de toucher le cœur de son peuple par sa bonne volonté et son amour : mais les plus nobles intentions meurent sous les coups de la destinée, et le peuple défiant, ne comprenant point cet appel, brise à jamais les illusions qu'il avait placées en lui ; contre la douleur de son âme souffrante, contre les doutes de son esprit inquiet, Hermann n'a rien pour se défendre, et il sent son être tout désemparé comme un vaisseau perdu parmi les vagues, et il est triste étrangement de toutes les larmes qu'il a fait répandre en voulant les éviter, et de toutes les larmes secrètes que lui-même a versées dans la nuit de sa pensée incertaine. C'est par cette souffrance qu'il est grand, et qu'il nous prend toute l'âme, c'est par ce charme torturant de mélancolie et de pitié qu'il nous attire jusqu'à son cœur d'homme tôt brisé par le cours inéluctable des choses.

Parmi ses doutes et ses tristesses, lui apparaît cette vierge pâle et fragile, Frida de Thalberg qu'il aime, car elle est son unique consolation, et qui lui rend son amour, car il incarne à ses yeux son rêve de pitié et de charité. Un amour très pur et très frêle endolorit ces pages reflétant déjà le mal

de la pensée. Et cet amour, qui prend trop de place peut-être dans l'âme de Hermann, rattache davantage encore le prince à la pauvre humanité, dont le cœur et l'esprit frissonnent dans les ténèbres de la mort.

L'œuvre ne conclut pas, et cette absence de conclusion augmente sa tristesse. On l'a reprochée cependant à l'auteur. Mais la vie conclut-elle toujours? n'est-elle pas un alliage de bien et de mal, de faibles volontés et de stériles intentions, de rêves et d'amours, de joie et de malheur? D'ailleurs, pas plus que son héros, le prince Hermann, M. Jules Lemaître ne pouvait choisir entre les diverses conceptions modernes de la vie sociale: son cœur l'attire vers les humbles et les souffrants, et son esprit lui révèle la vanité de tous les systèmes aptes à donner le bonheur à tous. Il n'y a pas de conclusion parce qu'il ne pouvait pas y en avoir, et parce que toutes sont bonnes, ou peuvent être bonnes selon la vie et selon les hommes.

Dans cette figure du prince Hermann, M. Lemaître a laissé déborder toute la sympathique pitié de son esprit et de son cœur. Il n'a plus eu le courage de masquer d'ironie ou de joie la tristesse de son dilettantisme, qui se change en cette inquiétude éternelle, lasse d'errer sans cesse et désireuse de tendresse et de repos. A mesure qu'il avance dans la vie, et qu'il voit plus clair dans les choses, il comprend davantage que le doute n'apporte avec lui qu'un cortège de souffrances et d'erreurs, qu'il ne peut jamais produire le bien, ni consoler les pauvres âmes des hommes.....

Il y a dans les *Revenants* d'Ibsen une scène finale qui donne l'épouvante. Oswald, sentant la folie enténébrer son cerveau, regarde le soleil qui déchire pâlement les brumes de l'horizon, et, tandis que sa mère, les mains crispées dans sa chevelure, se demande dans un effroi muet si elle doit tenir la promesse faite à son fils et le sauver du mal terrible en lui apportant la mort libératrice, le fou, immobile dans son fauteuil, réclame le soleil, ce soleil apparu tout à coup comme un symbole de la joie de vivre... Des plus nobles œuvres modernes monte confusément une plainte identique : on dirait qu'elles aussi sentent descendre en elles le mal du doute, de l'inquiétude et de l'impuissance ; par leurs gémissements éloquents ou discrets, elles réclament ce soleil qui donne la joie de vivre et console d'exister, elles appellent cette certitude définitive — qu'elle soit la foi ou qu'elle soit le néant — dont l'homme ne peut se passer pour vivre et dont il ne connaîtra le secret mystérieux que dans l'éternelle visiteuse, la Mort au cheval pâle de l'apôtre saint Jean...

Trossy, octobre 1893.

ANATOLE FRANCE[1]

A Louis Pouet.

Dans sa sympathique analyse de l'œuvre de M. Anatole France, M. Jules Lemaître, après avoir traité les hommes de génie d'êtres inconscients, exalte les artistes plus intelligents qui « ont une science et une sagesse plus complètes, une conception plus raffinée de l'art et de la vie », et il cite M. Paul Bourget et M. Anatole France. De son côté, ce dernier, en tête de la seconde série de la *Vie littéraire,* confesse qu'on ne saurait être plus intelligent que M. Paul Bourget et que M. Jules Lemaître. Une déclaration parallèle de M. Bourget s'impose, pour compléter cette petite académie d'admiration mutuelle ; et ce sera très bien ainsi, car nul ne comprend mieux M. Jules Lemaître que M. Anatole France, et réciproquement, et cette admiration nous a valu de charmantes pages de l'un et de l'autre, et de l'un sur l'autre.

1 *Poèmes dorés. — Les Noces Corinthiennes. — Les Désirs de Jean Servien. — Jocaste et le Chat maigre. — Le Crime de Sylvestre Bonnard. — Le Livre de mon Ami. — Thaïs. — Balthazar. — L'Étui de Nacre. — La Vie littéraire* (4 vol.).

Cependant je demande à retirer M. Paul Bourget de ce délicieux trio, et à laisser dos à dos M. Lemaître et M. France. Si tous les trois sont, en effet, des *intelligents*, et si cette épithète les caractérise excellemment, une différence capitale les sépare et met hors pair l'auteur de *Cosmopolis*. M. Bourget est un inquiet qui, à travers tous les ciels et toutes les philosophies, a cherché « son âme perdue » : cette angoisse de savoir et cette nostalgie du vrai ont affiné sa compréhension, au point de lui permettre de s'assimiler momentanément les désirs et les aspirations des âmes étrangères. M. Jules Lemaître et M. Anatole France, le premier après quelques luttes, le second avec une enjouée sérénité, ne demandent plus une explication de la vie, et s'endorment sur ce bon oreiller du doute que vantait Montaigne.

Ils sont cousins germains en intelligence, ayant Ernest Renan pour oncle commun, un oncle très riche, quoique ne venant pas d'Amérique, dont ils héritèrent. Celui-ci se promena dans la vie comme Platon dans les jardins d'Academus, entouré de disciples qui s'imprégnaient de sa pensée ; mais ce fut un Platon à rebours, car le philosophe ancien apprenait à la pensée à se connaître et fondait sur cette connaissance la connaissance des choses, tandis que le nouveau Platon, négatif comme l'autre fut un positif, réduisait nos connaissances, inexistantes par elles-mêmes, à n'être que des conceptions relatives de notre esprit, et concluait avec un sourire que la contradiction est la dernière essence des choses. Tout est vanité, semblait-il dire avec l'*Ecclésiaste;* mais il donnait à entendre que ces

vanités sont douces à savourer. Si le maître sut discerner les mérites de ses disciples, M. Anatole France fut sans doute son Benjamin, car il lui légua sa bonhomie un peu dédaigneuse, son ironie si douce à la contemplation des spectacles, son esprit philosophique porté à l'étude des idées générales, pour les nier d'ailleurs. Le disciple n'eut pas la peine d'emprunter au maître son style, ce style nonchalant et limpide, aux grâces fuyantes et imprécises, qui alanguissent délicieusement la pensée et profitent de sa somnolence pour lui infuser des idées de doute ; sans le chercher, il avait trouvé le secret du charme attique, et la perfection de sa forme, mesurée et harmonieuse comme un vase grec, opposait ses contours merveilleux et purs aux lignes indéfinies et vagues, comme la mer immense, du style de Renan.

Conteur exquis, M. Anatole France exerce une attirante séduction sur le cœur et sur l'esprit, tant sa phrase est claire et sa pensée semble ingénue. Critique littéraire, il s'est longuement raconté lui-même, en prétextant l'analyse de chefs-d'œuvre. De ses livres découle toute une philosophie sceptique et aimable, dont un honnête *modus vivendi* peut tempérer la dangereuse insuffisance.

I. — L'ART

Les littératures de décadence ambitionnent la simplicité et rêvent, à force d'art, de retrouver la

naïveté qu'elles envient aux peuples jeunes : ainsi les vieillards oublient les longues agitations de leur vie pour se ressouvenir du charme de leurs premiers ans. Les poètes subtils, accoutumés à pressentir les plus lointaines harmonies du rythme, désirent chanter gauchement des hymnes primitifs, et ce désir enfante des livres merveilleux, d'une sensation un peu trouble, mais si chère, comme certains poèmes de Paul Verlaine. Les romanciers émeuvent nos âmes, lasses d'avoir trop pensé, rien qu'en évoquant des cœurs ignorants et sincères, sans grandes complications, comme les amantes de Pierre Loti.

Nul, plus que M. Anatole France, ne prouve qu'il est possible d'être à la fois raffiné et simpliste. Il semble combiner en lui une sensibilité d'enfant et une pensée de vieillard, et omettre totalement l'âge des vastes aspirations et des grandes amours.

De l'enfant il a le don de s'étonner, de regarder les choses comme pour la première fois et d'en recevoir une impression neuve. Gavroche dirait que tout l'*épate*. Ainsi le monde lui apparaît très intéressant, très curieux, et, par suite de cette attraction, il sait regarder. Il aime aussi les belles histoires, peuplées « d'excellentes gens », avec un peu de merveilleux pour donner plus de couleur au récit ; volontiers dans ses critiques il cite le mot d'un personnage de Shakespeare qui aimait les livres qui avaient de belles reliures et qui parlaient d'amour. Les contes trop compliqués fatiguent les enfants ; ainsi n'apprécie-t-il que les intrigues simples, traversées seulement de quelques personnages, au rebours des romans populeux du père Dumas

qui avait l'âme « énorme et candide ». Enfin, comme les choses religieuses ont toujours exercé une touchante attraction sur l'esprit des humbles et des petits, il se plaît aux miracles de la *Légende dorée*, et en recherche le charme attendri.

Mais le vieillard se révèle à son tour par une sûre expérience de la vie, par un tour de phrase un peu désabusé, par une connaissance habile des choses, par une ironie indulgente aux êtres et à leurs faiblesses, par un amour du passé qui lui fait rechercher les anecdotes des époques écoulées, enfin par une bienveillance souriante, aimable comme un rayon de soleil d'hiver. L'enfant croit à tout et le vieillard ne croit à rien, de sorte que le conte dont la trame sera naïve et fraîche, sera démenti par la phrase aux dessous sceptiques. Cette constante opposition de deux âmes diverses juxtaposées ne trouble jamais l'harmonie du style qui coule délicieusement comme une source claire sous les bois; elle a enfanté des histoires séduisantes, ces deux chefs-d'œuvre : *Le Livre de mon ami* et le *Crime de Sylvestre Bonnard*, où il exprime l'enfant qu'il fut et le vieillard qu'il rêve d'être, et cette perfide *Thaïs* où il dévoile complaisamment son pyrrhonisme.

Voici le sujet de quelques-uns de ces contes, que déflore l'analyse, cette maladroite qui ne sait cueillir les fleurs qu'en leur ôtant couleur et parfum :

Le roi nègre *Balthazar*, ayant ouï vanter la beauté de Balkis, la reine de Saba, se rend auprès d'elle et la trouve « plus douce que le rêve et plus belle que le désir. » La reine lui ayant dit : « Je voudrais sentir pendant la nuit le froid délicieux

de l'épouvante pénétrer dans ma chair », il consent à la conduire nuitamment et déguisés tous deux en esclaves, dans les rues de la ville. Il la défend avec une indomptable force dans un cabaret mal famé où ils avaient pénétré, et comme ils s'enfuient dans le silence de la nuit, la reine lui murmure son amour, « et la lune, sortant d'un nuage, fit voir au roi une lueur humide et blanche dans les yeux demi-clos de Balkis. » Cependant, des brigands qui passaient les enchaînent, et lorsqu'ils sont délivrés par la garde de la reine, Balthazar est mourant. Tandis que le roi nègre guérit lentement, Balkis sourit au roi de Bomagène, et quand Balthazar est remis, il comprend qu'elle a tout oublié.

« Et comme il avait perdu ce qu'il aimait, il résolut de se consacrer à la sagesse et de devenir un mage. Si cette résolution ne lui donnait point de plaisir, du moins lui rendait-elle un peu de calme. » Il disait à son maître Sembobitis : « Réponds-tu sur ta tête de la vérité de mes horoscopes ? » — Et le sage Sembobitis répondait : — « Seigneur, la science est infaillible, mais les savants se trompent toujours. » Enfin il vit un jour une étoile nouvelle et cette étoile lui parlait. Cependant la reine Balkis ayant appris qu'il ne l'aimait plus, s'était mise en route pour le revoir. Quand elle arriva, l'étoile annonçait à Balthazar la naissance d'un petit enfant qui lui dirait : « La véritable joie est dans le renoncement à la joie. Aime-moi et n'aime les créatures qu'en moi, car seul je suis l'amour. » — Balkis comprenant l'inutilité de son voyage repartit aussitôt et Balthazar suivit l'étoile qui l'appelait...

Le jongleur *Barnabé*, cœur simple qui « n'avait jamais réfléchi à l'origine des richesses ni à l'inégalité des conditions humaines », comptant fermement que, ce monde étant mauvais, l'autre ne pouvait manquer d'être bon, s'arrête un jour à la porte d'un couvent où, ayant exprimé naïvement son désir d'être agréable à la Sainte Vierge, il est accueilli et finit par rester. Le pauvre jongleur, voyant ses frères consacrer des livres et toutes sortes d'œuvres d'art à la gloire de la Mère de Dieu, se demandait comment lui aussi pourrait lui plaire ; à force de chercher, il trouva, et depuis lors, il demeura seul de longues heures enfermé dans la chapelle. Un jour que le prieur, inquiet de cette piété exagérée, regardait par les fentes de la porte, il vit Barnabé exécutant pour Marie toute seule les tours qui lui avaient valu jadis le plus de succès; il croyait le pauvre homme tombé en démence, lorsqu'il vit la Sainte Vierge descendre les degrés de l'autel « pour venir essuyer d'un pan de son manteau bleu la sueur qui découlait du front de son jongleur ».

La sensibilité de l'enfant domine dans ces deux contes ; en voici un où l'enfant et le vieillard se succèdent dans le récit :

Pour échapper à un mariage que son père veut lui imposer et pour éviter d'être poursuivie jusque dans les monastères de femmes, Euphrosine se réfugie dans un couvent de l'abbé Onuphre, se faisant passer pour un orphelin, par « un artifice si singulier qu'on doit le tenir pour plus admirable qu'exemplaire ». Ayant ainsi narré la vie de Sainte Euphrosine, soi-disant d'après des livres anciens,

le conteur ajoute d'un ton narquois : « J'ai de bonnes raisons de croire qu'en lisant le texte de mon diacre j'ai fait d'énormes bévues et que ma traduction fourmille de contre-sens. Elle n'est même peut-être qu'un contre-sens perpétuel. »

Scolastica me semble beaucoup plus subtil, montrant les différents symboles que la pensée humaine attribue aux choses, et approuvant toutes les interprétations possibles d'un même fait. Scolastica et Injuriosus ont vécu durant leur mariage dans une chasteté parfaite ; lorsqu'ils furent endormis tous deux de l'éternel sommeil, « un rosier miraculeux, sorti du cercueil de l'épouse virginale, enlaça les deux tombes de ses bras fleuris. » Tandis que par ce signe, les chrétiens comprirent leur sainteté et en louèrent Dieu, le païen Sylvanus songeait : « La triste Scolastica, maintenant qu'elle n'est plus qu'une ombre vaine, regrette le temps d'aimer et les plaisirs perdus... Ce prodige nous enseigne à goûter les joies de la vie tandis qu'il en est temps encore. » — Et raillant les savants et les érudits, l'écrivain ajoute que Sylvanus a composé sur ce sujet une élégie qu'il a retrouvée dans la bibliothèque publique de Tarascon, et qu'il ne doute point que « M. Léopold Delisle ne se charge de présenter lui-même cet inestimable document à l'Académie des inscriptions. »

Ces contes appartiennent aux derniers recueils de M. Anatole France. S'il y a plus de fantaisie et de vie dans le *Chat maigre* ou dans *Jocaste*, ceux-ci sont plus parfaits. Le *Jongleur de Notre-Dame* ou *Gestas* qui pourrait s'appeler : *Pauvre Lélian*, sont purement de petits chefs-d'œuvre. On y goûte

ce que prise le plus la critique de M. Anatole France : la mesure et l'harmonie. Le rythme y est clair comme un ciel d'Attique et les phrases sont d'un charme nuancé.

Jadis le conteur fut un poète recueilli et berceur qui chanta merveilleusement l'amour à l'époque de lumière où le christianisme transformait le monde païen. Les stances colorées et mélancoliques de *Lenconoé* disaient les vagues inquiétudes des femmes d'Orient, réclamant pour leurs âmes maladives des cultes de tristesse et de douceur :

Les femmes ont senti passer dans leurs poitrines
Le mol embrasement d'un souffle oriental,
Une sainte épouvante a gonflé leurs narines
Sous des dieux apparus loin de leur ciel natal...
Elle les voit si beaux ! Son âme avide et tendre,
Que le siècle brutal fatigua sans retour,
Cherche entre ces esprits indulgents à qui tendre
L'ardente et lourde fleur de son dernier amour...
Et Leuconoé goûte éperduement les charmes
D'adorer un enfant et de pleurer un Dieu...

Du poète qu'il fut, M. Anatole France a gardé la science des nombres et l'harmonie du rythme. La grâce élégante est naturelle à sa phrase et embellit toutes ses œuvres. La séduction de l'enfance et la bienveillante philosophie de la vieillesse se mêlent ainsi étroitement dans ses livres. Ces qualités dominent tour à tour, l'une dans le *Livre de mon ami*, l'autre dans le *Crime de Sylvestre Bonnard*.

Des impressions d'enfance, c'est tout le *Livre de mon ami :* impressions d'un enfant qui ouvre tout grands ses yeux candides sur les choses et s'étonne de tout ce qu'il voit, d'un enfant un peu studieux

et contemplatif, ayant déjà le profond amour des livres et des images. Plusieurs fois, au cours de ses critiques, M. Anatole France fera de charmants retours sur lui-même et écrira des pages délicieuses sur sa vieille bible à figures et son arche de Noé : « C'était une bonne vieille Bible, elle datait du commencement du XVIIe siècle ; les dessins étaient d'un artiste hollandais qui avait représenté le paradis terrestre sous l'aspect d'un paysage des environs d'Amsterdam. Les animaux qu'on y voyait, tous domestiques, donnaient l'idée d'une ferme et d'une basse-cour très bien tenues. C'étaient des bœufs, des moutons, des lapins et un beau cheval brabançon, bien tondu, bien pansé, tout prêt à être attelé au carosse d'un bourgmestre. Je ne parle pas d'Eve, en qui éclatait la beauté flamande ; c'étaient là des trésors perdus. L'arche de Noé m'intéressait davantage. J'en vois encore la coque ample et ronde, surmontée d'une cabane en planches. O merveille de la tradition ! j'avais parmi mes joujoux une arche de Noé exactement semblable, peinte en rouge, avec tous les animaux par couple et Noé et ses enfants faits au tour. Ce m'était une grande preuve de la vérité des Ecritures. »

Le sceptique fait les réflexions malignes, mais les souvenirs d'enfance sont demeurés persistants et émus, laissant au cœur le regret des croyances naïves que l'homme mûr a perdues sans pouvoir les remplacer jamais.

La douceur des impressions d'enfance enjolive toute la vie, et l'on songe tristement à cette réflexion bien souvent faite, que presque toujours les criminels eurent uneenfance malheureuse. — J'ai été

cet enfant rare et maudit, l'enfant qui s'ennuie!... dit Jean Mintié, dans le *Calvaire* d'Octave Mirbeau, et l'on pressent dès lors les souffrances qui le guettent.

M. Anatole France a de singulières touches de pinceau pour peindre le développement d'une âme qui s'ouvre à la vie; Loti a noté lui aussi dans le *Roman d'un enfant* les choses qui frappèrent son intelligence précoce d'une manière durable, et ces deux livres sont d'une rare délicatesse de psychologie enfantine. Certaines pages du *Livre de mon ami*, tempérant leur douceur d'une exquise ironie, chatouillent l'âme ineffablement : ainsi celle où le petit Pierre Nozière, pris d'un enfantin mysticisme, et voulant se dépouiller de tous ses biens pour se faire ermite, jette ses jouets par la croisée : — « Cet enfant est stupide ! s'écria mon père en fermant la fenêtre.

« J'éprouvai de la colère et de la honte à m'entendre juger ainsi. Mais je considérai que mon père, n'étant pas saint comme moi, ne partagerait pas avec moi la gloire des bienheureux, et cette pensée me fut une grande consolation. »

Sylvestre Bonnard est un vieux savant, indulgent et doux. Un seul amour de femme traversa sa vie passée dans les bibliothèques; il a aimé de très loin, et sans jamais rien révéler de sa souffrance intime, une jeune fille dont il fut l'ami, qui se maria et mourut en pleine beauté, donnant le jour à son premier enfant. Cet enfant, Jeanne, devient le but de la vie du vieux savant; il l'enlève de la pension où elle est malheureuse, plus étonné que personne d'une audace dont il ne se serait

jamais cru capable; enfin il lui donne le bonheur en la mariant à un élève de l'École des Chartes. Cette simple donnée ne peut en rien révéler le charme du livre de M. Anatole France. Une douce vie circule dans les phrases qui révèlent les personnages comme vus à travers les lunettes du vieux savant qu'est Sylestre Bonnard. Et sur toutes les pages plane la sérénité d'une âme pleine de sagesse, contemplant avec tranquillité et bonté les choses humaines.

Ainsi l'esprit de M. Anatole France a su concilier, dans de simples récits pleins de grâce, la curiosité étonnée de l'enfant et la douce bienveillance du vieillard. Rien, dans ses livres, n'indique les tourments des âmes inquiètes du secret de la vie : tout évoque, au contraire, la quiétude et le repos de la pensée. Mais cette quiétude révèle un état d'âme semblable à celui du maître Renan qui trouva dans le scepticisme la joie de son esprit flottant. Cependant un penchant très acccentué l'entraîne vers les choses religieuses. Il ne faut point voir là un désir vague d'une foi supérieure, une hantise des croyances d'autrefois, une aspiration profonde d'un idéal consolateur, de cet idéal religieux « en dehors duquel, — disait M, Paul Bourget dans les *Sensations d'Italie*, — même aujourd'hui, il n'y a que ténèbres, doute et douleur ». Faut-il en chercher l'explication dans ce mot typique de M. Jules Lemaître : « La curiosité des religions est, en ce siècle-ci, un de nos sentiments les plus distingués? » Serait-ce donc une *curiosité distinguée* qui porterait l'âme à sonder les mystères de l'inconnu, à désirer croire et trouver

un abri définitif dans une certaine foi? Un dilettantisme raffiné qui, faisant regarder les religions comme des phases intéressantes de la vie des peuples, y chercherait les manifestations d'antérieures aspirations? Il y a cependant un peu plus que de la curiosité et de la distinction dans tous ceux qui, de bonne foi, réclament la vérité et souffrent de la voir s'éloigner sans cesse. Peut-être ce sentiment très aristocratique dont parle son confrère, M. Lemaître, existe-t-il dans l'esprit de M. Anatole France; mais lui seul n'expliquerait point le goût quî l'entraîne à peupler ses contes des saints de la *Légende dorée*, et qui se manifeste chez lui depuis ses premiers vers jusqu'aux jolis contes de l'*Étui du nacre*. Il faut y voir surtout l'amour d'une âme d'enfant : comme ces débutants dans la vie, il aime les images et les histoires merveilleuses où passent des personnages auréolés de lumière et répandant les bienfaits et les miracles, il adore les vies des saints extraordinaires qui furent en dehors de l'humanité, le décor des choses religieuses, tout ce qui en un mot manifeste extérieurement le désir d'un monde surnaturel; plus tard il perdit radicalement toute croyance, fut, au rebours de tant d'autres, heureux de son état de doute, mais garda, avec la manière ironique qui apparaît dans son style, les sentiments pieux de l'enfant.

Ce goût du *divin* n'est pas inoffensif, car il s'y mêle une incompréhension totale de l'essence de la Religion, et un parti-pris involontaire, fruit de sa philosophie, de ridiculiser un tantinet les hommes de foi, en forçant très légèrement leur pensée.

M. Anatole France excelle à ces nuances d'ironie qui suffisent à rapetisser les choses, tout en ayant l'air de les ramener à leur vrai point de vue : ce défaut, qui donne à son style des qualités d'extrême finesse, apparaît aussi dans sa critique sans enthousiasme, chatouillant les génies de coups d'épingle apparemment très bénins, et en réalité fort dangereux. *Thaïs* est le meilleur exemple de cet alliage : de là vient l'impression trouble que ce livre laisse.

Paphnuce est un des anachorètes de la Thébaïde. Il vit saintement dans la méditation et l'austérité. « Or, un jour que, rappelant, *selon sa pieuse habitude, les heures qu'il avait vécues loin de Dieu, il examinait ses fautes une à une, pour en concevoir exactement la difformité*, il lui souvint d'avoir vu jadis au théâtre d'Alexandrie une comédienne d'une grande beauté, nommée Thaïs. » — J'ai cité cette phrase pour donner une idée de la manière perverse du conteur : vous voyez ces moines ressassant leurs fautes pour en bien apprécier la laideur ! Dans chaque ligne presque, il y a ainsi anguille sous roche. — Comme la beauté de cette Thaïs exerce des ravages parmi les enfants des hommes, Paphnuce forme le projet de la conduire à Dieu. Avant de l'aller trouver il consulte le vieillard Palémon, homme paisible qui cultive son petit jardin comme Candide : « Frère Paphnuce, — lui dit ce dernier, — je ne suis qu'un malheureux pécheur, mais notre père Antoine avait coutume de dire : En quelque lieu que tu sois, ne te hâte pas d'en sortir pour aller ailleurs. » Et plus loin : « Notre père Antoine disait encore : Les poissons

qui sont tirés en un lieu sec y trouvent la mort : pareillement, il advient que les moines qui s'en vont hors de leurs cellules et se mêlent aux gens du siècle s'écartent des bons propos. »

Le bon Paphnuce se met nonobstant en route pour Alexandrie où demeure Thaïs. Chemin faisant, il rencontre Timoclès de Cos qui vit en ermite, pauvre et nu, sur les bords du Nil, et qui lui confie sa règle de vie : « Les hommes souffrent parce qu'ils sont privés de ce qu'ils croient être un bien, ou que, le possédant, ils craignent de le perdre, ou parce qu'ils endurent ce qu'ils croient être un mal. Supprimez toute croyance de ce genre, et tous les maux disparaîtront. C'est pourquoi je résolus de ne jamais tenir aucune chose pour avantageuse, de professer l'entier détachement des biens de ce monde et de vivre dans la solitude et dans l'immobilité. » Cette philosophie du renoncement bouddhique est évidemment mise en parallèle avec l'exaltation croyante de Paphnuce ; ainsi, dans tout le cours du livre, le moine rencontrera de ces esprits positifs et tranquilles, qui se sont fait une règle de vie égoïste ou se plient aux usages ambiants par commodité : ce seront Palémon, Timoclès, Nicias, et le pauvre Paphnuce aura toujours l'air d'un fou à côté d'eux, avec son zèle dévorant et son esprit sans équilibre. Une bonne règle de vie, bien tempérée, conforme à son caractère, sans grand souci des autres, ne vaut-elle pas mieux qu'une religion de sacrifice et de dévouement, qui, sous prétexte d'aider et de consoler les hommes, ne leur apporte, ainsi qu'à soi-même, que trouble et tristesse ? Ainsi chaque démarche, chaque parole

de Paphnuce servira à le ridiculiser un peu plus.

Nicias, le grec aimable qui ne saurait se tourmenter pour un néant, et qui jouit de la vie et de l'amour, en les assaisonnant d'ironie, est le troisième sage que consulte Paphnuce : « Le bien et le mal, dit-il, n'existent que dans l'opinion. Le sage n'a pour raisons d'agir que la coutume et l'usage. Je me conforme aux préjugés qui règnent à Alexandrie. » Indifférent au projet du moine, son ami d'autrefois, qu'il aida obligeamment de sa bourse, il lui donne cependant ce conseil : « Crains d'offenser Vénus, sa vengeance est terrible. » Mais Paphnuce n'en persiste pas moins à convoiter pour Dieu l'âme de Thaïs.

Ici se placent de délicieuses pages sur l'enfance de cette Thaïs, que l'esclave noir Ahmed berça de paroles chrétiennes et fit baptiser. Ahmed est une âme simple, naïve et candide ; pour sa foi il subit le martyre et devint saint Théodore le Nubien. Livrée à elle-même, Thaïs se laisse aller presque inconsciemment aux tristes voluptés de la vie, pauvre Thaïs tourmentée cependant du secret de l'existence, et se demandant, un jour qu'on célèbre la gloire de saint Théodore, quelle est « cette chose inconnue qui vaut mieux que la richesse et la volupté ? »

Paphnuce a vu Thaïs, et son discours a profonfondément troublé la comédienne ; ce n'est pourtant pas la faute du romancier, car le pauvre moine manque totalement de simplicité dans ses paroles, et ses phrases emphatiques sont dépourvues de compréhension et d'amour. Avant de quitter Alexandrie à tout jamais, ils assistent tous deux au banquet

donné par Cotta, le haut fonctionnaire, à toute une pléiade d'Alexandrins notables : philosophes, poètes, hommes d'État, ils tiennent tous, devant Paphnuce muet et impassible, des discours pleins de charme et de mesure, tout en détaillant de subtiles métaphysiques et d'incohérentes interprétations de la doctrine chrétienne. Ce banquet païen finit par une orgie, au cours de laquelle le philosophe Eucrite cherche la liberté dans la mort. Paphnuce entraîne Thaïs loin de ces turpitudes et, avant de partir pour le désert, il lui fait rassembler toutes ses richesses, fruit de ses voluptés, afin de les brûler. Nicias, venant de fermer les yeux à Eucrite et quittant le palais de Cotta pour regagner sa demeure, voit le bûcher fumant, Thaïs vêtue de bure, et Paphnuce lapidé par la populace ; il sauve son ami, et adresse à Thaïs un adieu mélancolique. Puis l'anachorète conduit la comédienne au couvent que dirige Albine, sœur des Césars.

Que va-t-il arriver ? Chacun le devine : Paphnuce a joué aveuglement avec le feu, il sera brûlé. Rentré dans sa cellule, il est obsédé de l'image de Thaïs ; le désir de la femme est en lui ; le vieillard Palémon lui conseille de fuir quelque temps la solitude en visitant les autres couvents, tandis que Paphnuce, pris d'orgueil, veut étonner le diable par ses austérités. Il monte sur une colonne où il émerveille un peuple accouru pour le voir, et il a l'ambition de vouloir expier toute la luxure des hommes. Comme le saint Antoine de Flaubert, des tentations sans nombre assaillent son corps et son esprit : il est la proie de l'orgueil, de la luxure et du doute.

Cependant le grand Antoine, le père du désert, va mourir : il rassemble une dernière fois ses religieux pour leur adresser ses adieux, et son œil de voyant distingue les profondeurs des âmes. Sur l'invitation du saint, Paul le Simple extasié annonce que trois anges viennent chercher Thaïs mourante, et que trois démons se préparent à emporter Paphnuce. Et ce dernier est pénétré d'une immense douleur à la nouvelle que Thaïs va mourir, et il regrette amèrement sa beauté : un souffle lyrique passe sur ces pages qui chantent les tristesses de l'amour méconnu.

Thaïs est mourante en effet entre les bras d'Albine, cette grande connaisseuse d'âmes, qui savait concilier la foi et la nature et qui disait : « Tous les grains ne donnent pas les mêmes fleurs, toutes les âmes ne se sanctifient pas de la même manière. » Paphnuce vient à son lit d'agonie supplier Thaïs de ne pas mourir et de l'aimer, tandis que celle-ci, pâle et extatique, est ravie en une vision d'infini et meurt sans le voir. Albine, qui a compris le mal de son cœur, chasse Paphnuce devenu si hideux qu'en passant les mains sur sa figure il sent sa laideur.

Au point de vue purement artistique, ce roman est d'une forme grecque très pure, plus parfaite encore que les autres livres de M. Anatole France. Telle page est une merveille de style : ainsi ce paysage du Nil au bord duquel se dressent des ibis immobiles sur un patte, reflétant dans le fleuve leur cou pâle et rose. Ce livre est séduisant, il est d'autant plus pervers : il proclame le triomphe des cœurs naïfs comme Palémon ou Paul le Simple et

des sceptipes comme Nicias, sur les cœurs inquiets de ceux qui sont dévorés de la charité; il recommande une bonne vertu moyenne, consistant à s'adapter aux coutumes de son époque ou à vivre dans sa paix intérieure sans se déranger pour la communiquer aux autres au lieu de courir les aventures dangereuses du prosélytisme et du dévouement. On pourrait lui donner pour épigraphe le mot de Talleyrand : « Et surtout pas de zèle ! » C'est pour avoir montré trop de zèle que Paphnuce est irrémédiablement perdu. M. France ne semble guère connaître ce qu'Isben appelle « les joies mystiques du développement intérieur ». L'acceptation et le renoncement sont deux grandes vertus, mais ils seront stériles sans l'esprit de charité qui réchauffe les cœurs et unit les hommes dans une solidarité fraternelle.

A maintes reprises dans ses critiques, M. Anatole France avoue ses préférences en art pour la mesure et l'harmonie, en un mot pour le goût. Il a parfaitement réalisé son idéal d'art : son génie d'une grâce tempérée n'a pas les enthousiasmes qui font les grandes œuvres et qui demandent une foi, hélas ! inconnue de lui ; son rêve est joyeux comme sa philosophie, car, étant sans désir, il est sans tristesse; son ironie est charmante et sourit malicieusement; son style a d'admirables lignes et de précieux contours. A propos de Rabelais, je crois, l'écrivain rappelle le souvenir d'un vieux philosophe qui faisait des chansons avec de l'archéologie et de l'archéologie avec des chansons, sachant que tout n'est que vanité; M. France lui serait un peu parent, car il allie, ainsi que j'ai cherché à l'établir,

les sentiments de l'enfant qui aime les chansons, à l'ironie du vieillard qui se plaît à l'archéologie... sans y croire.

II. — LA PENSÉE

« M. Jules Lemaître s'occupe même de théâtre dans ses feuilletons dramatiques », disait ineffablement M. Anatole France. On peut dire aussi que, dans les quatre séries de *Vie littéraire* de ce dernier, il est question de tout, même de littérature. Cette *Vie littéraire* est la collection de ses articles du *Temps*. M. Hébrard, directeur de journal, sut *utiliser ses songeries* et *monnayer son esprit*. De fait, le journalisme secoua la somnolence de son talent, et il a pu dire en toute vérité : « Le journalisme est pour l'esprit comme les bains dans les eaux vives, dont on sort plus plus alerte et plus agile ».

La conception que M. France se fait de la critique s'harmonise avec sa philosophie. Comme d'après lui et d'après son maître Renan, l'homme ne peut sortir de lui-même, la critique objective n'existe pas, et l'écrivain qui parlera d'un confrère ne fera jamais que parler de lui-même à propos d'un autre. Écoutez-le plutôt : « Le bon critique est celui qui raconte les aventures de son âme au milieu des chefs-d'œuvre ». — « Il faut que le critique se pénètre bien de cette idée que tout livre a autant d'exemplaires différents qu'il a de lecteurs

et qu'un poème, comme un paysage, se transforme dans tous les yeux qui le voient, dans toutes les âmes qui le conçoivent ». — Donc, pas de critérium de jugement : la contradiction est au contraire nécessaire dans les appréciations : « Il me semble, dit-il encore, qu'on a moins de chances de se tromper tout à fait dans son admiration quand on admire des choses très diverses... Je suis sûr de très peu de choses en ce monde ». Nous verrons qu'il se vante en croyant admirer des choses très diverses, et que cette subtile intelligence ne comprend que son propre rêve d'art. On n'a aucune peine à le mettre en désaccord avec lui-même ; il pourrait dire avec Talleyrand : J'ai une opinion le matin, j'en ai une l'après-midi, mais le soir je n'en ai plus du tout, — et adopter les armoiries de Ninon : une girouette, avec cette devise qui lui sourirait : *Ce n'est pas moi qui change, c'est le vent.*

M. Brunetière, qui pratique l'absolutisme en littérature, lui reprocha durement la personnalité de sa critique, ce qui donna lieu à un débat que M. France ensoleilla de son esprit. Celui-ci a toujours de bonnes raisons pour fuir la raison ; il est comme ce gargotier de Montmartre dont il narre en deux mots l'histoire, et qui répondait à Adolphe Racot croyant l'embarasser en lui demandant une aile de phénix : *Nous venons de servir la dernière !* Il glisse entre les mains du farouche critique de la *Revue des Deux Mondes* en lui décochant d'ironiques sourires : « M. Brunetière, écrivait-il plaisamment, est un critique guerrier d'une intrépidité rare. Il est, en polémique, de l'école de Napoléon et des grands capitaines qui savent qu'on ne se défend

victorieusement qu'en prenant l'offensive, et que, se laisser attaquer, c'est être déjà à demi vaincu. Et il est venu m'attaquer dans mon petit bois, au bord de mon onde pure. C'est un rude assaillant. Il y va de l'ongle et des dents, sans compter les feintes et les ruses... Je ne troublais point son eau. Mais il est contrariant et même un peu querelleur. C'est le défaut des braves. Je l'aime beaucoup ainsi ». Et il concluait par cette profession de foi qui consiste à n'en point admettre : « J'ai cru du moins à la relativité des choses et à la succession des phénomènes ».

Concevant ainsi la critique, M. Anatole France parle de lui à tort et à travers, et cela est certes très intéressant. Peut-être pourrait-on lui rappeler la définition d'Esnest Hello : *la critique est la conscience de l'art*, et lui reprocher une trop grande indifférence aux formes nouvelles de la littérature; peut-être pourrait-on lui objecter que sa mission très élevée consiste à réchauffer les talents naissants qui sont avides d'admiration et qui meurent parfois, faute d'un peu de sympathie; qu'il n'a pas rempli son rôle durant ces quatre années de *Vie littéraire*, qu'il n'a révélé aucun talent, aidé aucun début, et que son influence fut nulle sur la jeune littérature; que, sans le vouloir probablement, il se montre aussi insensible que ce Pyrrhon qu'il blâme en apparence et qui ne relevait pas son maître Anaxarque, tombé dans un fossé ; qu'enfin, s'il est fort intéressant d'invoquer cette troupe de vieux messieurs, Becq de Fouquières, Cuvillier-Fleury, Léon Say, etc., sans compter la famille Tisseur, il ne l'eût pas été moins d'analyser les Maeterlinck,

les Henri de Régnier, les Paul Adam, etc., voués à la gloire future.

Au demeurant, le beau n'existant que dans notre intelligence, il est inutile d'en chercher les lois et de proclamer les œuvres de beauté. L'esthétique n'a jamais été qu'une élégance, et l'art est une affaire de mode : c'est ce qui résulte des opinions maintes fois répétées de M. A. France : « Les œuvres d'art, dit-il, ne peuvent plaire longtemps; car la nouveauté est pour beaucoup dans l'agrément qu'elles donnent. » Et ailleurs : « Tous les chemins du beau sont obscurs; il y a beaucoup de mystère dans les choses de l'art et il n'est guère plus sage d'abattre les doctrines que de les édifier ». Et enfin : « L'esthétique ne repose sur rien de solide. C'est un château en l'air. On veut l'appuyer sur l'éthique. Mais il n'y a pas d'éthique. Il n'y a pas de biologie. Il n'y a pas non plus de sociologie. » Cet homme aimable est un terrible anarchiste. Content de trouver en défaut le jugement humain, il rappelle complaisamment Cousin admirant des phrases de Pascal qui étaient des fautes du copiste, ajoute que la signature est pour beaucoup dans nos admirations, et conclut joyeusement : « Qui saurait terminer les disputes de joueurs de flûte ! »

Il se croit cependant beaucoup plus changeant qu'il ne l'est en réalité. Son idéal d'art peut facilement se formuler, et sa critique ne sanctionne guère que les œuvres qui rentrent dans son cadre. La grâce, le goût, la clarté, sont les qualités qu'il aime et qu'il recherche : « Il faut être léger, dit-il, pour voler à travers les âges. Le vrai génie français est prompt et concis ». Et ailleurs, à propos

d'Octave Feuillet : « J'éprouve comme une piété reconnaissante pour les talents ordonnés et lumineux, dont les œuvres portent en elle cette vertu suprême : la mesure ». Ajoutez à la mesure l'harmonie et vous réalisez son rêve : aussi les purs génies de l'Hellade sont-ils ses préférés. Il veut que l'art ne soit la résultante d'aucune souffrance, d'aucun effort violent : il aime le beau facile, le beau qui ne coûte pas la moindre fatigue. Les œuvres obscures qui poursuivirent l'infini jusqu'à l'angoisse, lui sont antipathiques ; découvrir en souriant le néant des choses, en un style délicat et mélodieux, lui paraît être le suprême délice.

Quelqu'intelligent qu'il soit, sa pensée ne sort jamais de son idéal d'art ; tout ce qui brise ce cadre trop étroit dépasse sa compréhension, qui se trouve ainsi limitée. Les génies de puissance et de force, ceux qui foulent aux pieds les conventions, la mesure, le goût, ceux dont le rêve est si haut qu'il donne la sensation du vertige, lui demeurent ignorés. Quand il dit que Shakespeare est le poète de l'humanité, on sent qu'il ne lui est cependant pas sympathique ; le talent énorme de Zola excite son dédain ; il qualifie Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle-Adam de dilettantes du mysticisme, sans vouloir comprendre la hantise du sentiment religieux dans leur pensée ; de Péladan il n'aime que le côté bizarre et merveilleux, sans y trouver le lyrisme musical de la phrase et l'obsession de l'Idéal spirituel : « Ces féeries, dit-il, semblent parfois bien compliquées ; elles manquent de naïveté, de candeur, de bonhomie ». Il a d'ailleurs trouvé une commode formule de mépris : les génies

sont instinctifs, inconscients par le fait même : « Ceux qui font les chefs-d'œuvre ne savent ce qu'ils font ; leur état de bienfaiteurs est plein d'innocence ».

M. Anatole France excelle à rapetisser les grands hommes par une familiarité qui en présente en saillie le côté ridicule. Il dira de Sainte-Beuve qu'il aime cependant et qu'il appelle le Saint Thomas d'Aquin du XIX[e] siècle : c'était un saint homme de critique. De Flaubert il fait un vieux fou, très plaisant, et de Barbey d'Aurevilly un vieux monsieur de grande allure ; madame Ackermann est pour lui une vieille dame d'humble apparence. Tout cela est dit très gentiment, avec une bonne foi certaine, et cependant cela suffit pour détruire les vieilles gloires. Ce don de ridiculiser vient uniquement de l'étonnement enfantin qui a subsisté en M. Anatole France et qui lui présente en relief un trait physique et pittoresque de la personne, pour ainsi dire une manière de la reconnaître en l'affublant d'une marque distinctive, comme on donne un surnom aux gens du même nom afin de les reconnaître.

Mais le critique se donne-t-il au moins la peine d'analyser scrupuleusement les œuvres qui rentrent dans son cadre d'idées? Aucunement. Pour lui cette psychologie est inutile ; les talents poussent comme ils veulent, sans qu'il soit possible d'en déterminer le développement. Ce n'est pas que le don d'analyse lui soit refusé : une étude du *moi* de Maurice Barrès et une autre d'Antoine dans lequel il montre, après Henry Houssaye, l'Oriental aux fantaisies démesurées, attestent la souplesse de sa

psychologie. Mais il préfère s'arrêter en chemin et contempler tout ce qu'il rencontre. Savez-vous comment il explique l'étrange sensation de nature qu'exprime Pierre Loti : « Il est heureux pour lui et pour nous que M. Pierre Loti soit entré dans la marine et qu'il ait beaucoup voyagé ; car la nature lui a donné une âme avide et légère à laquelle il fallait beaucoup d'images ».

N'allez pas croire, après cette énumération de griefs, que la critique de M. Anatole France ne soit pas délicieusement intéressante : on y goûte précisément ce qu'il prise dans M. Jules Lemaître, « quelque chose d'ingénu qui vient du cœur et je ne sais quoi d'étrangement expérimenté qui vient de l'esprit ». D'abord il aime les livres ; il y a chez lui un fond de bibliophile, et l'on sait que les bibliophiles sont gens de bien. Il a beau dire qu'il est plus sage de planter des choux que de faire des livres : son âme est une de ces âmes livresques pour qui l'univers n'est qu'encrier et papier. Mais s'il bénit les livres, s'il eût été capable de faire comme ce Nestor dont il parle et qui écrivait parmi les massacres, cependant il voit clairement le trouble que les œuvres de l'esprit peuvent apporter aux âmes inquiètes : « Ceux qui lisent beaucoup de livres sont comme des mangeurs de haschisch. Ils vivent dans un rêve. Le poison subtil qui pénètre leur cerveau les rend insensibles au monde réel et les jette en proie à des fantômes terribles ou charmants. Le livre est l'opium de l'Occident. Il nous dévore. Un jour viendra où nous serons tous bibliothécaires, et ce sera fini ».

D'exquises qualités attendrissent sa critique :

outre une grande délicatesse dans la pensée, il possède la sincérité, l'indulgence, une naturelle amitié pour le beau et le bien, enfin une sensibilité d'enfant. C'est cette dernière faculté qui lui a dicté de très fines pages sur les jouets, sur les marionnettes, sur les vieilles chansons, et sur les grandes amoureuses des époques passées, madame de Sabran et madame de Custine dont les passions, si près de l'échafaud, revêtent un extraordinaire charme de tristesse. M. Anatole France s'amuse beaucoup au spectacle de la vie, et dit très bien ses joies : un plan de M. Dumas l'intéressera autant que le plan divin, et il demandera à Xanroff et aux chansonniers du Chat-Noir de lui révéler le secret des êtres. Cela s'accorde avec sa philosophie. N'a-t-il pas dit d'ailleurs : « Nous avons beau découvrir le néant de la vie : une fleur suffira parfois à nous le combler. »

Toutes les pages sont enveloppées d'une merveilleuse ironie, d'une ironie très douce, jamais cruelle, comme d'un vieillard désabusé. Rien n'est plus délicieux à lire que le passage où il s'excuse de ne pas avoir compris les décadents et les symbolistes, et où il ajoute à propos de l'audition colorée : « L'avenir est au symbolisme si la névrose qui l'a produit se généralise. Malheureusement M. Ghil dit qu'O est bleu et M. Raimbaud dit qu'O est rouge. Et ces malades exquis se disputent entre eux sous le regard indulgent de M. Stéphane Mallarmé » ; et cet autre où il confesse qu'il faut souffrir quelque obscurité chez les symbolistes, ou ne jamais ouvrir leurs livres, et que M. Jean Moréas est plutôt « un auteur difficile ».

Ses articles de la *Vie littéraire* sont bien ceux d'une société très civilisée « dont les souvenirs sont riches et les traditions déjà longues ». La critique lui paraît si bien convenir à notre époque déclinante qu'il a pris la peine de nous le répéter deux fois dans les mêmes termes, d'abord dans sa préface et ensuite dans son article sur M. Jules Lemaître; mais fait-il bien de la critique? Il n'importe d'ailleurs, car il a trouvé le secret de charmer, avec un rien de Montaigne et de La Fontaine, une naïveté un peu voulue et un ensemble de qualités très personnelles.

III. — LE PHILOSOPHE ET SA RÈGLE DE VIE

Pontius Pilatus, cherchant un remède aux maux qui accompagnent la vieillesse, vint à Baïes où il retrouva un ami qui l'avait connu en Palestine. Ensemble ils rappelèrent les événements de leur séjour, et comme Lamia prononçait le nom du Crucifié : « Jésus, murmura Pontius Pilatus, Jésus de Nazareth? Je ne me rappelle pas. »

Ceci est un conte de M. Anatole France : *le Procurateur de Judée.* Il y a une profonde mélancolie dans cette simple histoire : l'oubli, voulu ou sincère, de Ponce Pilate qui se lava les mains du plus grand crime de l'univers, est suprêmement troublant. Celui à qui l'écrivain fait dire : « Les Juifs n'ont point de philosophie et ils ne souffrent pas la diversité des opinions », fut aussi un sceptique qui se demandait ce qu'était la vérité; honnête homme

peut-être, si l'honnêteté consiste à se plier aux mœurs de son temps, il ne jugea pas que risquer sa place pour Jésus-Christ fût un devoir : cherchez un préfet actuel qui, pour la moralité douteuse d'un acte ordonné par le pouvoir supérieur, offrirait sa démission ; ils diront, eux aussi : D'abord qu'est-ce que la moralité ?

Renan admit, après les sophistes grecs et les rhéteurs allemands, l'identité des contradictoires, et fit de la contradiction un signe de vérité. Les disciples sourirent, et le monde n'exista plus pour eux qu'à l'état d'apparence. L'homme ne peut sortir de lui-même ; nous sommes murés, chacun chez soi ; la vérité, la beauté, le bien, sont ce que veut chacun de nous. Au fond, c'est le nihilisme. L'auteur de *Thaïs* formule ainsi son opinion : « Tout est mystère dans l'homme et nous ne pouvons rien connaître de ce qui n'est pas l'homme. Voilà la science humaine ! » Les changements de philosophies lui paraissent d'ailleurs excellents, mais il est préférable d'en avoir plusieurs à la fois : « Il faut souffrir, dit-il, que chacun de nous possède à la fois deux ou trois philosophies ; car, à moins d'avoir créé une doctrine, il n'y a aucune raison de croire qu'une seule est bonne ; cette partialité n'est excusable que chez un inventeur. » Puis, au fond, qu'on admette l'objectivité du monde ou qu'on la lui refuse, c'est tout un : réalité et apparence, c'est synonyme : « Pour aimer et pour souffrir en ce monde, les images suffisent ; il n'est pas besoin que leur objectivité soit démontrée. De quelque façon que l'on conçoive la vie, et la connût-on pour le rêve d'un rêve, on vit. La beauté, la vertu, le

génie, garderont à jamais leur secret. » En somme, tout peut exister, même l'absolu. Mais nous n'en savons rien et nous n'en saurons jamais rien.

Pour M. France, les religions seraient bonnes si, à l'instar de celle des Grecs, elles n'étaient qu'un amusement de l'incrédulité ; il a même un faible pour la superstition et le merveilleux divin. Mais une religion qui prétend donner la vérité aux hommes : quelle plaisanterie ! et il *blague* agréablement les martyrs qui, à son sens, manquent d'ironie. Dégustez plutôt ce paragraphe : « Il faut laisser le martyre à ceux qui, ne sachant point douter, ont dans leur simplicité même l'excuse de leur entêtement. Il y a quelque impertinence à se faire brûler pour une opinion. Avec le *Sérénus* de M. Jules Lemaître, on est choqué que des hommes soient si sûrs de certaines choses quand on a soi-même tant cherché sans trouver, et quand finalement on s'en tient au doute. Les martyrs manquent d'ironie et c'est là un défaut impardonnable, car sans l'ironie, le monde serait comme une forêt sans oiseaux ; l'ironie, c'est la gaîté de la réflexion et la joie de la sagesse. » Impertinents martyrs qui osent ne pas se contenter du doute philosophique ! M. France est bien bon de s'occuper d'eux : il ne peut les comprendre ; le monde n'a de sens que pour ceux qui croient et qui aiment : lui n'est pas de ceux-là ; qu'il se contente de déclarer le monde un non-sens, et de s'en amuser le plus possible.

La solidarité humaine n'existant pas à ses yeux, le sacrifice est un vain mot ; cependant on peut le goûter en dilettante. « Le dévouement et l'hé-

roïsme, dit-il, sont comme les grandes œuvres d'art : ils n'ont d'objet qu'eux-mêmes. On dirait presque que leur inutilité fait leur grandeur. » Il ne faut donc pas croire que les œuvres de sacrifice et de dévouement sont fécondes ; elles sont intéressantes seulement et c'est ce qui en fait le prix. Au fond, tout ce que nous savons de la destinée des hommes sur la terre, c'est cette chanson populaire que les nourrices chantent à leurs nourrissons, et que M. Anatole France lui-même rappelle à propos de la philosophie de Maupassant :

Les petites marionnettes
Font, font, font,
Trois petits tours
Et puis s'en vont.

Quoi que nous fassions, le monde ira toujours, cahin-caha, son petit train ; avant nous il était livré au bien et au mal ; après nous, il continuera de marcher comme à l'ordinaire. Et, opposant Renan, ce directeur d'âmes qui absout toujours, à Dumas qui est féroce de moralité, l'écrivain raille ce dernier de se donner tant de mal pour prêcher les pauvres hommes : « M. A. Dumas, ajoute-t-il ironiquement, croit les hommes pires qu'ils ne sont; il a pour cela deux bonnes raisons : il est dramaturge et prophète. Le théâtre ne vit que de nos maux, et, depuis Israël, les prophètes n'ont annoncé que des malheurs : leur éloquence est à ce prix. »

Cependant M. Anatole France n'a pas toujours cette aimable désinvolture en traitant les questions morales. Évidemment s'il a l'amour « de l'éternelle

illusion qui nous enveloppe », il en éprouve rarement l'inquiétude, et il ne parle que pour mémoire de l'anxiété qui nous agite devant l'inconnu. Mais il est trop intelligent pour ne pas saisir la conséquence de son scepticisme ; dans un article intitulé *Pourquoi sommes-nous tristes?* il avoue mélancoliquement qu'en ornant nos voluptés, nous avons perfectionné nos douleurs, et que nous n'avons plus ni foi, ni espérance, ni charité. Comme le *Sérénus* de Lemaître, son mal est l'impossibilité de croire; seulement il n'en souffre pas, ou il n'en souffre plus, et il se garderait de faire la réponse que murmure Dorsenne à Montfanon dans *Cosmopolis* : « Vous avez malmené bien rudement les sceptiques et les dilettantes tout à l'heure. Mais pensez-vous qu'il y en ait un seul qui refusât le martyre s'il devait en même temps avoir la foi ?... »

Comme toute notre époque, l'auteur de *Thaïs* souffre de l'excès d'intellectualisme. A certaines heures, il proclame l'inutilité de la pensée, de cette pensée que tantôt il exalte et tantôt il repousse comme un poison dangereux. Le temps où les hommes firent de grandes choses, lui apparaît être l'époque où ils ignoraient tout, et ne savaient que « des chansons et de petits catéchismes. » — « La pensée est une chose effroyable, dit-il. Elle est l'acide qui dissout l'univers, et si tous les hommes se mettaient à penser à la fois, le monde cesserait immédiatement d'exister; mais ce malheur n'est pas à craindre. La pensée est la pire des choses. Elle en est aussi la meilleure. S'il est vrai de dire qu'elle détruit tout, on peut dire aussi justement qu'elle a tout créé. Nous ne concevons l'univers

que par elle ; quand elle nous démontre qu'il est inconcevable, elle ne fait que crever la bulle de savon qu'elle avait soufflée. » Ainsi la pensée tourne dans un cercle dont elle ne peut sortir. Vue sous ce jour, elle ne produit qu'un inutile résultat, celui d'amuser l'esprit. Et, partant de cette idée, M. Anatole France, contemplant de sa fenêtre une grange où des ouvriers dépiquent le blé, s'écrie : « Et voilà que, laissant livres, plumes et papiers, je regarde avec envie ces batteurs de blé, ces simples artisans de l'œuvre par excellence. Qu'est-ce que ma tâche à côté de la leur ? Et combien je me sens humble et petit devant eux ! Ce qu'ils font est nécessaire. Et nous, frivoles jongleurs, vains joueurs de flûte, pouvons-nous nous flatter de faire quelque chose qui soit, je ne dis pas utile, mais seulement innocent ? Heureux l'homme et le bœuf qui tracent leur droit sillon ! Tout le reste est délire, ou du moins, incertitude, cause de trouble et de soucis. »

Cette soudaine inquiétude de la pensée, résultat de maladives réflexions, est un phénomène d'autant plus étrange qu'il se rencontre chez beaucoup d'écrivains modernes : Tolstoï, par exemple, nie énergiquement la nécessité du développement de la pensée. Que l'homme vive couché sur la terre, sans soulever la tête, s'il veut avoir le bonheur et la paix ; s'il lève ses yeux alourdis et réfléchit dans ses prunelles les choses et leurs mystères, il est voué à l'incertitude et à la souffrance.

Ésope, rapporte une légende, disait que la langue était à la fois l'organe le meilleur et le plus mauvais qui fût donné à l'homme, puisqu'il s'en servait tantôt pour le bien et tantôt pour le mal.

N'en est-il point ainsi de l'intelligence ? Il est indéniable qu'elle enfante les plus grands maux, et que, développant en nous le désir, elle propage en nous la souffrance; son tort principal est de fausser en nous le sens de la vie, de nous empêcher de voir les choses telles qu'elles sont, et de nous les faire apercevoir à travers nos propres pensées : elle crée les âmes orgueilleuses qui se meurtrissent perpétuellement à cette contemplation d'elles-mêmes; elle crée les âmes égoïstes qui font œuvre de mort, en ne participant pas à la vie générale qui s'alimente de charité et d'amour; elle crée enfin les âmes livresques, si je puis ainsi parler, qui deviennent incapables d'émotions directes, sur lesquelles les êtres et les choses, sensations d'amour et de nature, n'ont d'action qu'à travers des sensations par d'autres éprouvées, qui se font ainsi une vie factice et artificielle et rendent impossible la vie naturelle et simple. Mais dans le *Sermon sur la montagne* où il est dit : « Bienheureux les pauvres d'esprit », il est dit encore : « On n'allume pas une lampe pour la mettre sous le boisseau, mais sur un chandelier, afin qu'elle éclaire tous ceux qui sont dans la maison. » Ainsi l'intelligence n'a pas le droit de se supprimer elle-même, parce qu'elle est source de bien. La grande parole : Bienheureux les pauvres d'esprit, ne recommande pas l'ignorance, et ne proclame point le mal de la pensée. Jésus n'a voulu parler que de l'esprit de pauvreté, c'est-à-dire du détachement, soit que l'on possède, soit que l'on ne possède pas. Sans doute l'esprit de pauvreté est plus difficile chez celui qui possède que chez celui qui ne possède pas; sans doute le

riche tient habituellement à ses richesses, et l'intellectuel à ses idées, et c'est précisément de cet égoïsme dur à déraciner que viennent leur malheur et leur stérilité. Mais celui qui domine sa pensée au lieu d'être dominé par elle, celui qui en fait la servante de son amour pour les autres, développe en lui l'esprit de charité. L'intelligence fait comprendre et sentir davantage ; elle est la lumière de la pitié : loin de dessécher, elle console, et pour consoler, elle sait les mots qu'il faut dire et les délicatesses qu'il faut employer ; faisant mieux comprendre les êtres et les circonstances, elle rend plus indulgent et plus doux aux hommes. Pour qu'un riche soit animé de l'esprit de pauvreté, il n'est pas nécessaire qu'il distribue tous ses biens, s'il en donne chaque année tous les revenus ; pour qu'un intellectuel pratique le détachement de ses idées, il n'est pas nécessaire qu'il fasse l'ablation de son intelligence, s'il s'en sert pour le bien de ses semblables, en développant dans leur cœur l'amour et la pitié. Et ces deux produits de l'intelligence, l'art et la science, en élevant sans cesse l'âme des hommes vers l'idéalité supérieure, accomplissent une œuvre efficace, s'ils savent se pénétrer de la définitive parole : *Aimez-vous les uns les autres.* Sans doute, ils développent en nous le désir : mais c'est par le désir que l'homme vaut quelque chose, non par le désir des choses matérielles et des jouissances éphémères, mais par le désir de cet Inconnaissable qui nous entoure et après lequel soupirent nos pauvres âmes. Il n'est pas nécessaire, comme l'écrit M. Téodor de Wyzewa, de *fermer les cerveaux pour ouvrir les cœurs* ; le cerveau ne dé-

truit pas l'amour en nous ; le développement de la pensée et de la charité peut être parallèle, et par l'intelligence l'amour s'épure en nous et vivifie son pouvoir.

Et si l'intelligence nous fait souffrir, si la réflexion et l'analyse nous apportent souvent la douleur, ne nous en plaignons pas, car ces souffrances sont le rachat de tout le mal que peut causer la pensée dévoyée. N'est-ce pas Jésus qui a dit encore : « Bienheureux ceux qui pleurent, parce qu'ils seront consolés ». Cette parole est destinée aux âmes inquiètes ; il ne faut donc pas condamner ceux qui, pleins de sincérité et de bonne foi, s'en vont au loin, cherchant en des voies obscures la vérité qui se refuse à leurs yeux, se blessent à toutes les épines du chemin, et reviennent enfin, las et désespérés d'avoir tant erré dans la nuit et l'inutilité. Rappellerai-je à M. France qui aime les images la parabole de l'*Enfant prodigue?* Un père avait deux fils et leur fit le partage de ses biens : l'aîné resta sagement dans la maison paternelle, sachant borner en lui le désir ; l'autre, le plus jeune, âme inquiète atteinte de la nostalgie de l'inconnu, s'en alla aux régions lointaines, dissipa son bien dans la débauche, et fut malheureux et misérable. Tout meurtri de l'existence, celui-ci s'en revint à la maison paternelle, et quand il revint, son père lui fit fête, tua le veau gras en son honneur, et ne lui adressa pas même de reproches. Et comme le fils aîné s'indignait de cette conduite, le père lui dit : « Mon fils, toi, tu es toujours avec moi ; et tout ce qui est à moi est à toi. Mais il fallait faire un festin et se réjouir, parce que ton frère,

que voici, était mort, et il est ressuscité ; il était perdu, et il est retrouvé. » Ainsi, même si la pensée préparait à ses adeptes le sort de l'enfant prodigue, il ne faudrait pas lui adresser plus de reproches que n'en fit le père à son fils ingrat. Elle éclaire le chemin de la vie, soit par la lumière qui émane d'elle pour ceux qui savent la voir, soit par la souffrance qui émane d'elle pour ceux qui ne savent pas deviner son vrai but. Puis, de tous les inquiets qui vont explorer des régions lointaines et inconnues, tous ne font pas banqueroute : il en est qui rapportent à l'humanité de fécondes richesses ou qui lui rappellent la beauté éternelle.

Le problème de la responsabilité des écrivains que soulevait le *Disciple* excita une nouvelle querelle entre MM. France et Brunetière. L'auteur de *Thaïs* disait dans un premier article : « Ne nous défions pas de la pensée. Loin de la soumettre à notre morale, soumettons-lui tout ce qui n'est pas elle. » Puis, dans un second article, il se porta à l'extrême opposé. « On ne vit qu'en dévorant la vie, affirmait-il, et la pensée qui est un acte participe de la cruauté attachée à tout acte. Il n'y a pas une seule pensée absolument inoffensive. Toute philosophie destinée à régner est grosse d'abus, de violences et d'iniquités[1]. »

Il semble difficile de concilier la philosophie sceptique de M. France avec une morale quelconque, à moins de le mettre en désaccord avec lui-même. Kant avait fait ainsi, et ruinait dans sa *Critique de*

[1] Voir le conte : l'*Œuf rouge*, dans *Balthazar*.

la raison pratique l'échafaudage de la raison pure. Mais M. France est, comme le Maître, expert aux subterfuges. Pour lui la morale est indépendante de la philosophie et ne doit pas lui être subordonnée. « C'est la gloire de l'homme d'oser toutes les idées, dit-il. Quant à la conduite de la vie, elle ne doit pas dépendre des doctrines transcendantes des philosophes » ; et ailleurs : « Doutons de tout, je le veux bien. Mais le doute ne change pas les conditions de la vie. »

Un certain sentiment d'élégance morale survit, chez lui comme chez Sérénus, à toute conviction et à toute philosophie, et lui suffit pour se construire une règle de vie très convenable. La conclusion de Candide : *cultiver son jardin*, renferme pour lui le secret de l'existence. Le bien suprême est la bonne humeur, l'absence de crainte, la tranquillité : c'est ce qu'enseignaient déjà Pyrrhon et Démocrite. Il prêche comme vertus l'indulgence, la tolérance, le respect de soi et des autres, toutes les vertus tempérées, et donne de la morale cette charmante définition : « C'est proprement la coutume du plus grand nombre. Il n'y a qu'un sceptique pour être toujours moral et bon citoyen. Un sceptique ne se révolte jamais contre les lois, car il n'a pas espéré qu'on pût en faire de bonnes. » Se plier aux usages, tel doit être le but du sage : ainsi quand le plus grand nombre des députés déclarera honnête de toucher les chèques du Panama, l'usage sera consacré. D'ailleurs, dans une société polie, « la volupté est aussi intéressée que la vertu à la conservation de la morale et au respect des convenances », et la formule de l'honnête homme est

celle-ci : « Quand je dis honnête homme, je dis un esprit dont le commerce est doux et sûr, une intelligence qui ne connaît point la peur, une âme souriante et pleine d'indulgence. » Enfin M. France admet, — et c'était évident d'après sa philosophie, — le déterminisme et l'irresponsabilité, et pourtant il ajoute que la nécessité de punir s'impose : « La peine de mort, dit-il ingénuement, pourrait même résister au triomphe des doctrines de l'irresponsabilité ; il suffirait de déclarer que ce n'est pas proprement une peine. » A force d'ironie, il frise ici les plaisanteries de Grosclaude.

Son éreintement sincère de la *Terre* de Zola met bien en relief sa morale conventionnelle d'honnête homme. Son article sur le *Cavalier Miserey* de M. Abel Hermant le montre plein de vénération pour les pouvoirs publics, l'ordre, l'autorité. Avec cela, il a du bon sens dans la conduite de la vie ; il recherche l'idéal du sceptique que définit ainsi M. V. Brochard : « Se replier sur soi-même, afin de donner au malheur le moins de prise possible ; vivre simplement et modestement, comme les humbles, sans prétention d'aucune sorte ; laisser aller le monde et prendre son parti de maux qu'il n'est au pouvoir de personne d'empêcher. » Cependant il ne faut point dédaigner les plaisirs qui s'offrent ; plus tard, on regretterait les occasions perdues ; il ne faut point se gâcher la vie par d'absurdes recherches d'idéal d'amour, comme ce pauvre *Jean Servien*, mais être modéré dans ses désirs.

M. Anatole France daigne admettre la réalité de la douleur, la vie se chargeant de donner aux sceptiques les coups de baton que Sganarelle distribue

si allègrement au pyrrhonien Marphurius : pour lui la souffrance est l'unique témoignage d'une réalité qui nous échappe et la science de la douleur est l'unique science de la vie : d'elle découlent la clémence, la patience, le pardon, la résignation.

Telle est cette morale qui est purement artificielle, qui ne repose sur aucune base, qui est tout entière construite sur cette tête d'épingle : la convention, la coutume. Pour plaider sa cause, M. France dira : « Il faut permettre aux pauvres humains de ne pas toujours accorder leurs maximes avec leurs sentiments », et il bâtit un mur entre la morale et la philosophie, réduisant celle-ci à n'être qu'une simple *officine à raisonnement*. Mais s'il s'arrange de ce manque de logique, les âmes simples et droites ne s'en accommoderont jamais. Il ne faut pas croire qu'une société puisse impunément se passer de toute théorie du monde et de toute explication des causes et des effets ; l'anarchie descend bien vite des idées dans les actes, et ce sont les mauvaises doctrines qui enfantent les actions mauvaises. Ce scepticisme égoïste qui est la ruine de toute solidarité humaine, qui brise l'union nécessaire des hommes et les empêche de se tendre la main et de s'entr'aider dans les ténèbres où ils cheminent vers la lumière qu'ils désirent, est le plus funeste dissolvant de la société : il faut une foi à l'humanité, il la lui faut coûte que coûte, et si la raison la lui refuse, elle ira la demander à l'absurde plutôt que de s'en passer. Nous ne pouvons fuir l'infini que nous portons en nous ; nous ne pouvons échapper à l'immense désir qui nous agite, et qui seul, nous donne la conscience de notre

grandeur humaine et de notre consolant espoir; il nous faut croire et il nous faut aimer, car la croyance et l'amour sont les deux ailes qui nous emportent au-dessus du monde des apparences et des vanités. Le bien seul importe, et au lieu de le nier ou d'en faire une conception de notre pensée, tous les cœurs doivent se donner à lui. Goethe, au milieu des incertitudes et des doutes de son *Faust*, ne s'écriait-il pas : « Chaque individu doit travailler au bien général, et, dans la vie humaine, les effets et leurs actions sont le point principal ? »

... J'ai essayé en toute bonne foi et sincérité, de dégager la philosophie et la morale des romans et des nombreuses critiques de M. Anatole France : j'ai cru nécessaire d'indiquer le danger qui en pouvait résulter. Mais l'artiste n'en est pas atteint, et l'admiration demeure entière pour l'œuvre d'art, parfaite en sa forme attique, merveilleuse de mesure et de grâce, saupoudrée d'une caressante ironie. Peut-être les maximes philosophiques de l'auteur de *Thaïs*, ainsi rapprochées les unes des autres alors qu'elles sont clairsemées dans tous ses livres, revêtent-elles une allure trop décidée, forment-elles un corps trop compact et prennent-elles, rassemblées, une importance qu'elles répudieraient isolément : le grand écrivain en sera le meilleur juge et, s'il se trouve mal compris, il dira comme Timoclès de Cos : « Il est indifférent d'être entendu d'une manière ou d'une autre [1]. »

Thonon, décembre 1892.

1. V. à l'appendice, note 2.

[illegible]

PAUL BOURGET[1]

Au baron d'Yvoire.

I. — UN DILLETANTE INQUIET

« Cela fait deux catégories d'artistes qui, depuis des siècles, se partagent le monde : les uns qui ont représenté les objets en s'effaçant, les autres auxquels ces objets ont servi surtout de prétexte à montrer leur cœur ».

Les classifications d'école appellent les uns artistes personnels, les autres, artistes impersonnels. Au fond, la différence entre eux n'est peut-être qu'apparente ; en analysant l'œuvre d'un Leconte de Lisle ou d'un Flaubert, par exemple, où l'auteur paraît absent de sa création et semble ne pas se laisser voir, on découvre son âme, et les pensées et les souffrances de cette âme, car les livres d'un écrivain sont la respiration de son cœur

[1] *Sensations d'Italie. — Etudes et portraits*, 2 vol. — *Essai de psychologie contemporainé*, 2 vol. — *Cruelle énigme. — Un Crime d'amour. — André Cornélis. — La vie inquiète. — Mensonges. — Le Disciple.*

et ses vraies actions. L'artiste *fait toujours dans sa nature*, dit-on en style d'atelier, et c'est une remarque bien souvent renouvelée que le peintre qui fait un portrait y met toujours un peu de lui-même.

Cependant il est des livres où l'homme ne cherche plus à se dissimuler derrière l'œuvre d'art, où retentissent ces cris de l'âme, ces voix pleurantes de sincérité que le poète Lucrèce appelait les *verae voces*, où nous retrouvons davantage de nous-mêmes, de notre cœur et de nos réflexions ; imbibés de notre nature humaine, ces livres nous émeuvent plus profondément parce que nous reconnaissons dans leur auteur tant de points de contact avec notre humble personne et que nous le retrouvons plus près de nous que nous ne nous l'étions imaginé, parce qu'ils nous dévoilent lumineusement des étendues d'âme où nous avions pénétré sans lampe auxiliatrice et où nous voyons clair tout à coup.

C'est pour cette cause que nous lisons avec passion les mémoires, les correspondances, les romans qui sont des autobiographies, toutes les œuvres enfin qui découvrent sincèrement l'âme de leur auteur. Goethe nous apparaît, dans *Vérité et Poésie*, hautain et indifférent, regardant dédaigneusement les amours de celles qui meurent de lui, et réfléchissant, avec amertume parfois, à la philosophie des choses et des êtres; les incertitudes d'Adolphe et les tourments de son cœur nous font aimer Benjamin Constant; quelques feuillets d'un journal intime ont sauvé de l'oubli Maurice et Eugénie de Guérin.

Aujourd'hui que notre âme, ainsi qu'il arrive dans les civilisations avancées, s'est étrangement compliquée et s'est sensibilisée jusqu'aux nuances, ce goût pour les livres qui ne sont que la pensée d'un individu, un peu de sa vie, s'est prodigieusement accru, parce que notre âme est envahie par plus de mystère, qu'elle raisonne davantage et qu'elle demande avec angoisse à ceux qui s'expriment eux-mêmes ce qu'ils ont pensé et ce qu'ils ont su de l'existence. Quoique le détail extérieur des choses soit trop envahissant dans le *Journal des Goncourt*, qui n'est en somme que l'application de ce principe : « Il faut, pour faire quelque chose de bon littérairement, que tous les sens soient des fenêtres grandes ouvertes », cette œuvre a été lue avec intérêt, révélatrice de la vie littéraire, résumé des opinions et du mouvement artistique de toute une époque. La *Correspondance* de Flaubert, admirable de sincérité, a dévoilé les luttes et les souffrances de l'artiste, et montré son cœur qui était fier et tendre ensemble. Barbey d'Aurevilly a négligé sa hautaine attitude de dédain dans ses *Memoranda*, et, un instant, a laissé pénétrer la tristesse de son âme. Ce que nous avons cherché dans M. Pierre Loti, à travers l'étrange exotisme et les paysages bizarres, c'est sa philosophie de l'amour, cette philosophie infiniment désolée qui reste confondue devant l'incertain de toute chose. Après avoir cruellement analysé les passions mondaines dans ses romans et avoir étonné quelque peu la curiosité en les pénétrant à la fois de sensualité et de pessimisme, voici que M. Paul Bourget, lui aussi, nous donne sa pensée, et qu'il nous dit un peu de ce qu'il croit et de

ce qu'il aime. Comme Loti, c'est une âme errante, et ce sont des sensations de voyage qui lui donnent occasion de révéler son âme; mais plus que Loti peut-être il est près de nous, car l'inaccoutumé de sa vie sépare de nous le marin, tandis que M. Bourget a vécu de notre existence et a connu sa monotonie, ses joies et ses mélancolies. Un voyage en Angleterre et en Ecosse, un séjour en Italie, sont les causes inspiratrices de ces deux livres : *Etudes et Portraits*, *Sensations d'Italie*, œuvres prenantes, qui font penser longuement. M. Paul Bourget est par excellence une âme moderne; toutes les tendances de notre époque se reflètent en lui. Il a la curiosité des choses de la vie et des choses de l'esprit. — « Tâche de te connaître et de connaître les choses », disait Goethe, et M. Bourget applique ce précepte en cherchant à savoir les motifs, le pourquoi de nos actes et de nos pensées. Il a la sensibilité exacerbée des artistes qui vibrent à toutes les impressions d'art; extraordinairement compréhensif, il est apte aux plus hautes conceptions de l'intelligence, comme aux plus délicates, et rien ne déconcerte cette puissante faculté de comprendre qui veut tout s'assimiler ; enfin, et surtout, la philosophie l'attire : en sondant notre origine et notre fin, il est venu de bonne volonté au spiritualisme, et le sentiment religieux qui se manifeste aujourd'hui dans la nouvelle génération intellectuelle trouve écho dans son cœur. Maintenant que tant d'artistes édifient des chapelles littéraires, où ils officient en excommuniant leurs confrères et en déplorant le manque de paroissiens fidèles, M. Bourget n'est d'aucune école et ne peut être classé sous

telle ou telle étiquette; par le fait qu'il comprend toutes choses, et que son esprit reste ouvert à toutes les manifestations de l'intelligence et de l'âme, il exprime les nuances les plus diverses, et son charme vient souvent de sa complexité. Deux tendances sont à étudier spécialement chez lui, dans les deux livres où il se révèle, son dilettantisme et sa philosophie : le dilettante, vibrant aux sensations de nature, d'histoire et d'art, allant réchauffer son enthousiasme au contact du Beau, qu'il soit peinture ou qu'il soit paysage; le philosophe, réfléchissant après avoir senti, transformant ses impressions en pensées, et d'une sensation d'art remontant aux grandes questions qui, à chaque instant, se posent devant l'homme.

M. Charles Morice, dans un livre qui fit quelque bruit et qui lui valut, de M. Anatole France, le titre de critique de l'école symboliste, définit ainsi le *dilettantisme* : « Le dilettantisme est l'anesthésie des facultés créatrices par l'hypertrophie des facultés compréhensives... Il est pour le génie une sorte de mort attrayante. C'est l'abîme où risquent de sombrer, volontairement à demi, ceux qui sentent leur vision par trop inégale à leurs moyens de réalisation. Quoique le dilettante semble goûter de tous les plaisirs également, il souffre plus qu'un autre, ne pouvant choisir. Son mal est, par excellence, la forme élégante de l'Ennui [1]. »

Cette définition, juste parfois, réduit le dilettante à l'impuissance ; elle en fait un admiratif dont l'horizon est borné par son admiration même ;

[1] Charles Morice, *La Littérature de tout à l'heure.*

elle concorde avec cette définition du génie qui en fait, pour garder les grands mots de M. Morice, une anesthésie de toutes les facultés du cerveau au profit d'une seule, qui veut, par exemple, qu'un grand peintre soit inapte à comprendre autre chose que la peinture : de sorte que d'un côté l'on aurait le faiseur de chefs-d'œuvre, ignorant des manifestations de la pensée autres que la sienne et presque inconscient de son labeur, et de l'autre l'admirateur, comprenant toutes les formules d'art, mais incapable de rien créer lui-même. L'absolu n'existe pas en pareille matière, l'âme humaine est trop complexe pour être ainsi divisée : le génie peut être compréhensif en même temps que créateur. M. Renan raconte dans ses *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, que Mgr Dupanloup répétait souvent : L'homme ne vaut que par l'admiration. L'admiration dilate l'âme au lieu de la limiter, et celui qui admire beaucoup peut élever sa pensée et l'expression de sa pensée jusqu'aux plus hautes manifestations artistiques.

Au dilettante, deux qualités sont indispensables : la curiosité qui le porte à ne laisser échapper aucune sensation, qui le pousse à remplacer par l'intensité de la vie sa brièveté, afin que rien ne lui demeure étranger ; l'aptitude à comprendre qui lui permet d'apprécier ces sensations et de les raisonner. Sentir et comprendre sont ses deux buts, et comme son esprit est épars à toutes les impressions, il a la faculté de passer d'une admiration à une autre, quelle que soit leur diversité, sans en être étonné, et il a la rare jouissance de se retrouver lui-même après avoir éprouvé les sensations les

plus opposées. « Nos méditations comme nos souffrances, dit M. Maurice Barrès, sont faites du désir de quelque chose qui nous compléterait. Un même besoin nous agite les uns et les autres, défendre notre moi, puis l'élargir au point qu'il contienne tout [1]. » Elargir son intelligence au point qu'elle contienne l'univers, ce n'est pas autre chose que développer ses facultés compréhensives, et c'est là précisément le rôle du dilettantisme dans l'art.

M. Paul Bourget est un dilettante, si l'on donne à ce mot le sens large que nous avons réclamé pour lui. Aucune des formules de l'art ne trouve son intelligence rebelle; s'il accentue ses préférences, il comprend cependant même ce qui leur est opposé. Son âme complexe s'ouvre à toutes les complexités. Nul n'a mieux saisi la tristesse des paysages londoniens, la poésie sauvage des lacs d'Ecosse, et nul n'a mieux senti la joie des ciels d'Italie; les littératures classiques des peuples disparus hantent sa mémoire, et la plus moderne manifestation d'art appelle l'attention de son esprit chercheur. La nature lui plaît, et le charme reposé de ses plaines uniformes et de ses lacs tranquilles, et les tourmentes de ses montages, et les vagues de la mer; l'histoire lui permet de revoir, au cours de ses voyages, les époques reculées, et de les revivre par la pensée; l'art surtout est cher à son âme parce qu'il manifeste « des nuances de la sensibilité humaine », et parce qu'il est au fond la plus sincère expression des sentiments de l'homme.

Dans les *Sensations d'Italie*, il parle, avec la

[1] Maurice Barrès : *Le jardin de Bérénice.*

même tendresse, des paysages toscans « aux grâces d'idylle sauvage et riante », et des peintures des maîtres ombriens, ces toiles pénétrées de la volupté des larmes et de cette langueur « où il entre de la pitié et du songe »; sa pensée qui s'est arrêtée à sonder le génie du mystérieux Sodoma ou des autres primitifs siennois, ne s'étonne point de la lecture des Pères de l'Eglise et du *Traité des Gnostiques* de saint Irénée, et se laisse pénétrer par le charme de saint François d'Assise. A propos de Sodoma, il s'attarde à déchiffrer la singulière énigme de ce peintre qui fut à la fois l'interprète de la volupté la plus païenne et du plus ardent mysticisme. Sa curiosité s'arrête à contempler les villes les plus diverses : Volterra, vision du moyen âge, Lecce d'un mauvais goût si intense qu'il fait « comprendre et aimer les mots de *baroque* et de *rococo.* » Il a la faculté de s'assimiler les idées de tous les siècles qui, passant par son cerveau, ont presque l'air de se moderniser, et cependant son moi subsiste à travers ce dédale d'impressions étrangères.

Parfois, ses sensations d'histoire se mêlent à ses impressions d'art. Ainsi, du souvenir d'Annibal, son imagination passe à celui du Pérugin, pendant son séjour en Ombrie, « ce coin du monde qui vit éclore le rêve d'art le plus touchant, le plus amoureusement mystique et humain à la fois, et le souvenir du Pérugin efface dans mon imagination celui d'Annibal[1] ». Et de fait, combien est déroutant le cas de ce maître de Raphaël qui donnait tant de pureté à ses madones, et un tel détache-

[1] *Sensations d'Italie.*

ment de la terre, tandis qu'il se montrait au cours de son existence le plus rude, le plus âpre et le plus matériel des artisans!

Par une suite logique des idées, le dilettante est cosmopolite. Le cosmopolitisme de M. Paul Bourget, qui contribue à donner à son esprit une marque de distinction et d'aristocratie, est une conséquence de son dilettantisme; jamais satisfait, il cherche, par le voyage et la multitude des spectacles, à contenter son âme avide de sentir et de savoir; il laisse ainsi déborder en lui toutes les sensations d'histoire, d'art et de nature que lui offrent les pays les plus divers.

M. Bourget aime à goûter les sensations de dilettante dans toute leur plénitude; il faut qu'elles soient entières pour qu'elles soient aiguës. Il complète l'impression que lui cause une ville de Toscane ou d'Ombrie, Volterra ou Sienne, Foggia ou Lucera, par la lecture de leur histoire et surtout de leurs chroniques; le passé de ces cités lui apparaît alors, il revoit leur vie écoulée, les drames ou les idylles dont elles ont été le théâtre. A Volterra, il évoque Laurent le Magnifique et Savonarole inflexible au lit de mort du prince; dans Pienza, il se rappelle « les fiers seigneurs d'autrefois dans ce décor qui leur a survécu »; Assise est la ville de saint François, Ancône est celle de Léopardi; dans la Grande-Grèce lui apparaissent les hardis pirates normands, ces rois de mer; à Cotrone, il se souvient que ce paysage qu'il contemple est le dernier qu'Annibal ait regardé avant de quitter l'Italie et Rome manquée.

C'est par une analogue disposition d'esprit qu'il

veut, pour les mieux comprendre, replacer les artistes dans leur milieu. Il admire à Sienne les primitifs siennois, et à Pérouse les maîtres ombriens. On pénètre mieux l'âme d'un artiste, lorsque l'on connaît les paysages que son regard s'est habitué à voir, et l'air ambiant qui s'est plus ou moins infiltré en lui. M. Taine, dans ses magnifiques études d'art où la vie morale occupe peut-être une place trop restreinte, s'attache à replacer la peinture dans le cadre où elle naquit et se développa, que ce soit la Grèce, la Hollande ou l'Italie, et formule ce grand principe : « Un peuple reçoit toujours l'empreinte de la contrée qu'il habite. » L'œuvre, étudiée à l'endroit même où elle fut composée, apparaît plus lumineusement ; un peu de l'âme de l'artiste semble flotter encore dans la pensée. « J'ai à plusieurs reprises, dit M. Bourget à propos du Pérugin, éprouvé le charme d'intimité peut-être un peu imaginaire que donne un contact même passager avec le pays où naquit et grandit un artiste que l'on aime. »

Il est des chefs-d'œuvre qui meurent comme leurs auteurs; des toiles rongées et à moitié détruites, des amas confus de pierres réclament un souvenir pour la magique peinture ou le monument architectural qu'ils furent jadis. « Pourquoi tous les hommes ne voient-ils pas sans une émotion profonde les ruines même les plus humbles ? » écrivait Balzac dans le *Médecin de campagne ;* leur contemplation est d'une singulière douceur et maintes fois l'exprima M. Bourget. Mais pourquoi vouloir ressusciter ce qui est mort, pourquoi vouloir reconstruire ce qui ne peut plus revivre? c'est la

pensée qui agite l'écrivain à Orviéto et qui lui dicte cette phrase : « Ce que l'on appelle une restitution ne fait qu'introduire la froideur de la science morte à la place où palpitait la vie, toujours complexe, incohérente et surchargée, — mais c'est la vie. »

Si le dilettante recherche la sensation dans toute sa plénitude, il la veut rare et il méprise tout ce qui de près ou de loin touche à la banalité. M. Bourget aime à raffiner ses sensations afin de mieux en jouir. C'est bien la recherche de la sensation qui lui fait écrire ceci : « La ville de Saint-François (Assise) ne peut être abordée et sentie qu'avec certaines nuances de lumière. » Ailleurs il renonce à voir de belles peintures parce qu'il a contemplé un pur chef-d'œuvre et qu'il veut rester sur cette contemplation : « C'est un grand principe en voyage, dit-il, de rester sur une sensation d'extrême beauté quand on l'a rencontrée », et il quitte Montelpulciano, la dernière ville toscane, sur l'impression du marbre de la Science impuissante, débris d'un tombeau construit en 1428, par Michelozzo Michelozzi.

Comme l'auteur a déjà visité l'Italie à plusieurs reprises, une source de jouissance artistique pour lui est de comparer ses impressions actuelles et celles de jadis aux approches d'une ville déjà connue, en présence d'un tableau déjà contemplé ; il se demande s'il retrouvera la même sensation qu'autrefois, si sa pensée d'homme fait ne va point rejeter celle de sa jeunesse. Oubliant le guide, conduit seulement par son souvenir ou son flair d'artiste, il s'en va, seul, à l'aventure, au rendez-vous de

beauté, et ses jouissances d'art sont exquises puisqu'elles lui inspirent ce mot qui est d'un dilettante : se *caresser* les yeux à ces divines peintures. L'amour de la nature lui avait inspiré cette autre parole, d'une singulière douceur : « Il y a des coins de terre si beaux qu'on voudrait les presser sur son cœur [1]. »

Le dilettantisme a un proche parent, le dandysme qui, inspiré par le culte de soi-même, n'est peut-être que le désir d'être effrontément beau et de plaire en étonnant. Méprisable lorsqu'il s'attarde uniquement aux choses de la parure, le dandysme attire par sa coquetterie d'allures lorsqu'il comporte en même temps une certaine tournure d'esprit quelque peu hautaine et frondeuse, et, pour employer un mot d'argot presque nécessaire ici, un *chic* tout particulier dans la manière d'être et d'agir ; enfin il peut devenir héroïque lorsqu'il se manifeste dans les circonstances où l'homme est forcément sincère avec lui-même. Le poète de Georges Brummel, Barbey d'Aurevilly, grand admirateur du dandysme, et dandy lui-même jusqu'à refuser de vieillir, parle dans un de ses livres avec tendresse « de ces femmes qui n'en font pas moins leur toilette quand elles sont seules et qu'elles n'attendent personne ». Ce serait, en effet, une erreur de faire du dandysme une attitude qu'on abandonne, sitôt les spectateurs éloignés.

M. Bourget est trop dilettante pour ne pas subir l'attraction du dandysme. Passant à Bari, et évoquant la mort de Murat, il admire, non point seu-

1 *Études et Portraits.*

lement son courage devant la mort, mais sa *manière* d'avoir du courage : il trouve sublime la suprême coquetterie de Murat criant aux soldats qui allaient le fusiller : « Respectez mon visage, et visez au cœur ! » héroïque parole dont l'infortuné Maximilien devait être plus tard, sur la terre mexicaine, l'illustre plagiaire. Sans vouloir paradoxalement faire passer Socrate pour un dandy, n'est-ce point un acte exquis de dandysme de l'esprit, que cette anecdote racontée à propos de sa mort : à la veille d'exécuter la sentence, Socrate invitait dans sa prison un musicien à lui apprendre un air sur la lyre : « A quoi bon, dit l'autre, puisque tu vas mourir ? — A le savoir avant de mourir », répondit le philosophe.

Le colonel P...., aujourd'hui en retraite, vétéran des guerres d'Afrique dans lesquelles, justement, la discipline ne se manifestait pas par la correction de la tenue, parlait dernièrement en ma présence d'un officier, coquet dans le désert et sous le soleil brûlant, qui, alors qu'il n'était plus question des trois tours à la cravate, ni de l'agrafe de la capote, marchait en pantalon collant, en tunique ajustée et boutonnée jusqu'au col, les mains sans cesse gantées, et rassénérait les soldats, stupéfaits et ravis de cette correction désintéressée. Ce trait de dandysme évoque l'anecdote racontée par le général Schmitz, sur le brave de Lourmel tué à la bataille d'Inkermann : « ..... Le matin d'Inkermann, dit le général, je le trouve au petit jour en bottes vernies, en culotte blanche, en gants frais, tout cela battant neuf, et alors que je lui disais : « Comme tu es joli aujourd'hui, pourquoi ça ? —

Tu veux, mon cher, qu'on mette en terre de Lourmel à la façon d'un pauvre diable [1] ? »

Sensations de nature, d'art, d'histoire, M. Bourget les recherche d'une curiosité inquiète, par tous pays et à travers toutes les époques. Dilettante accompli, il les goûte et les savoure également ; il les veut complètes, il les veut rares et exquises, surtout il les veut neuves et non gâtées par la promiscuité de l'admiration. N'est-ce pas aussi une sorte de dandysme qui le pousse, dans son voyage d'Italie, à ne pas parler des villes connues, pèlerinages ordinaires des visiteurs de la péninsule, et à ne décrire avec amour que des cités ignorées de la plupart, et des œuvres d'art oubliées solitairement dans leur beauté ? Ses facultés compréhensives sont captivantes, et l'on s'étonne presque, tant son esprit est souple et divers, de ne pas pouvoir lui appliquer la phrase de Joubert : « J'ai trop de cervelle pour ma tête : elle ne peut pas jouer à l'aise dans son étui. »

*
* *

Ce ne sont point uniquement des sensations que M. Paul Bourget recherche dans ses voyages sous des ciels différents ; la contemplation des choses et leur incertitude lui ont donné l'habitude de la réflexion. Il ne trouve pas comme Montaigne que le doute est un bon oreiller sur lequel l'esprit peut s'assoupir ; solidaire de toutes les âmes humaines, il se pose constamment les questions qui les tra-

[1] *Journal des Goncourt*, tome V, 1872-1877.

vaillent, et à travers le monde, il s'en va cherchant toujours le fond d'idées cosmiques des civilisations disparues, afin de mieux expliquer les idées modernes; il demande aux monuments et aux arts antérieurs « de nous révéler des cœurs », et de nous dire le secret de l'énigme de la vie. A travers les âges, l'homme pleure les mêmes larmes et souffre les mêmes souffrances; les mêmes problèmes nous agitent qui ont agité nos prédécesseurs sur la terre. A son tour, M. Bourget leur consacre quelques heures d'analyse, et la sincérité de sa philosophie et sa bonne foi donnent un charme infiniment doux aux pages qui les transcrivent.

Artiste, il est arrivé vers les âmes d'artiste, parce qu'il les pressent plus près de la sienne, parce qu'il les connaît davantage, ayant toujours vécu en intimité avec elles. A propos de Sodoma, il combat « cette détestable critique de racontars qui crée si vite une légende presque indestructible autour d'un nom, le plus souvent sur un caprice d'ignorance ou d'antipathie ». Le P. Gratry disait : « Un des plus forts contrastes qu'on puisse éprouver, c'est d'être forcé de mépriser l'artiste dont on admire le talent ». M. Bourget ne veut pas séparer l'artiste de l'homme, il soutient que le talent est toujours modelé à la ressemblance de l'âme, et il ajoute que la vie extérieure d'un homme est si trompeuse et qu'on le juge si mal : « Les faits de la vie d'un homme sont si peu significatifs ! L'apparence que nos actes dessinent de nous dans l'imagination des autres est si mensongère ! Les connaissent-ils jamais exactement ces actes, et s'ils les connaissent sont-ils capables d'en démêler les obscures

racines?..... Il n'y a qu'un vrai document sur un artiste, et indiscutable; c'est son œuvre; et c'est à elle qu'il serait juste de demander d'abord des renseignements sur l'homme plutôt qu'à la malveillance ou à l'inintelligence de témoins presque toujours envieux [1]. »

Le Pérugin, créant ses admirables vierges d'une si pure idéalité, et mourant loin de toute croyance, dans l'amour unique des jouissances terrestres, lui inspire de mélancoliques réflexions : « Il fut sincère quand il créa son type d'art, dit-il du grand peintre... Il y a des touches de pinceau, comme il y a des touches de style, qui sont une façon non pas de peindre ou d'écrire, mais de sentir, mais de souffrir, d'aimer, de prier, de vivre. » Et sur sa mort il ajoute : « Il n'y a de réels que les biens de la chair : c'est sur ce conseil d'un matérialisme servile que vieillit le Pérugin, lui qui avait le mieux représenté la pureté des vierges sans désirs, la nostalgie tendre des saints amoureux de la Céleste Patrie, l'extase inactive et les soupirs des lèvres sans paroles vers l'atmosphère d'en haut. Que d'inconnu dans le cœur d'un grand artiste !.... »

Le cœur humain étonnera toujours la psychologie par son insondable dualité. Les choses du ciel nous attirent, mais aussi les choses terrestres aux grâces moins éloignées de nous, et de ces deux courants naissent les contradictions de notre volonté, et les luttes de nos passions. Pour les âmes modernes que nous sommes, l'incertitude de notre esprit ballotté en tous sens semble plus douloureuse,

[1] *Sensations d'Italie.*

et le sentiment de cette incertitude plus aigu ; le combat se livre en nous « entre les besoins chrétiens hérités du moyen âge et les appétits du paganisme antique déchaînés par la Renaissance [1] », et si pour les chrétiens la Religion apparaît salvatrice et dominant des bras étendus de la Croix le chaos des désirs terrestres, ceux dont les croyances sont éparses au gré de leur volonté trop lâche, souffrent tristement de cette lutte où ils sont emportés.

Ces deux courants contraires ont agité, toute sa vie de penseur et de philosophe, l'âme de M. Paul Bourget ; il est curieux de suivre en lui ce qu'Ibsen appelait « les joies mystiques du développement intérieur ». Dans ses premiers vers, d'un souffle trop court et d'un rythme alangui, mélancoliquement et douloureusement il disait les souffrances de « ses jours d'esprit charnel et de chair triste [2] » ; Barbey d'Aurevilly parlait ainsi du poète : « Il n'a pas effacé de son front ce grand et beau reflet de Dieu, qui s'y débat contre les ombres du doute quand tous les autres l'on éteint sur le leur. Le matérialisme ne l'a point durci et n'en a pas fait le tailleur de cailloux qu'il faut être dans ce siècle de bijoux faux ou vrais, et dans lequel les poètes ne sont plus que des lapidaires... C'est un endolori, c'est un agité, c'est un *inquiet* [3]... ». Certaines pages attendries de l'*Irréparable* et de *Cruelle Énigme* rappellent encore ces beaux vers de la *Vie inquiète* :

[1] *Sensations d'Italie.*

[2] Paul Verlaine.

[3] Barbey d'Aurevilly, *Les Œuvres et les Hommes.*

Je ne vivrai pas pur et je hais la matière,
Étant de toute chair aussitôt dégoûté,
Réjoui seulement par la pure lumière
De l'éternel amour, vierge et sans volupté.

Mais déjà, dans ces romans, à côté d'une conception cruelle de la vie, se manifestaient un penchant pour les passagers plaisirs qu'elle peut offrir, un amour du côté extérieur des choses, du luxe et de la mondanité, et une joie de disséquer les mobiles des actes humains et de les trouver méprisables. Ces tendances se sont exagérées dans *Crime d'amour*, pour prendre leur plein développement dans *Mensonges;* il semblait aussi que l'auteur se plût à réduire l'homme à la sensation, et se fût pénétré du positivisme de M. Taine, et cependant il subsistait en lui une telle tristesse de la misère des désirs terrestres, malgré leur intensité, qu'on pouvait espérer la réalisation de cette parole de Balzac : « Celui qui sent vivement les voluptés de la terre est tôt ou tard attiré par le goût des fruits du ciel [1] ».

Le grand problème moral qu'il agite dans le *Disciple* parut indiquer chez le romancier un retour à une philosophie plus élevée, quoique s'y étalent toujours les anciennes tendances ; mais son dernier livre *Sensations d'Italie*, d'un charme inquiet et d'une grâce touchante, rempli de ces paroles de bonne volonté dites d'un cœur sincère, revient décidément à un spiritualisme plus réconfortant que le pessimisme voluptueux et désolé de ses romans mondains.

[1] Balzac, *Le médecin de Campagne.*

L'âme moderne est changeante et complexe, et l'on assimile si facilement à la corruption cette complexité qui, parce qu'elle comprend toutes choses, a l'air de tout excuser. « L'orgueil de l'esprit aboutissant tour à tour au plus stérile des dilettantismes ou à la plus désespérée des révoltes, l'orgueil de la vie châtié par les égarements de la sensualité, — ce sont les deux grandes maladies de l'âme moderne et ses deux grands péchés [1]. » Ainsi parle M. Bourget, résumant peut-être en ces mots les vices étudiés dans ses romans.

S'il comprend les dangers de l'esprit et de la chair, peut-être M. Paul Bourget n'a-t-il pas moins compris la règle qui pouvait les combattre. La morale lui apparaît « comme l'expression pratique des lois de la vie de l'âme », et, s'élevant presque jusqu'à l'essence même de la religion comme loi morale, il parle avec sympathie des deux principes qui lui paraissent être l'âme de tout sentiment religieux : l'acceptation et le renoncement. Même la vie claustrale lui révèle ses douceurs ; l'abdication de l'individu dans le cloître, l'effacement de la personne, l'oubli de soi-même et la joie du bien obscurément fait attirent son cœur par leur charme mystérieux ; il parle avec tendresse de cette vie « où l'activité intelligente et soumise peut toujours espérer une moisson d'humbles fleurs », du bonheur et du bien que nous pouvons répandre parmi les créatures « qui nous entourent et que nous pouvons toujours aider à mieux valoir, à moins souffrir. »

M. Bourget paraît être venu du beau artistique

[1] *Sensations d'Italie.*

au beau moral, ces deux formules de beauté dont les liens occultes ont tant fait rêver. Un jeune écrivain, mort prématurément, en laissant quelques merveilleuses pensées, Alfred Tonnellé, écrivait : « On éprouve le besoin d'être pur en présence du beau », comprenant que la nature du beau et du bien, identique dans l'infini qui est Dieu, n'est diverse sur la terre qu'en apparence. C'est presque la même pensée, hautement spiritualiste, que formule l'auteur des *Sensations d'Italie* lorsqu'il écrit cette phrase : « Qui mérite mieux notre dévotion, d'un paysage et d'un beau monument ou d'une noble figure humaine ? La splendeur morale et qui se suffit à elle-même, est-elle d'un ordre supérieur à cette autre splendeur qui a besoin de la matière et qui se manifeste par des lignes d'horizon ou des façonnements de marbre ? Ou plutôt n'est-ce pas la même, et, si nous concevions la beauté comme elle doit être conçue, c'est-à-dire, toujours et partout, comme un *mystère spirituel*, n'en apercevrions-nous pas la profonde unité d'origine sous ses innombrables formes, si différentes soient-elles d'apparence ! »

Ce n'est plus seulement le spiritualisme, mais le sentiment religieux qui anime les pages où M. Bourget, visitant les catacombes de Chiusi, évoque ainsi les martyrs de la primitive Église : « ... Pour une part, si petite soit-elle, chacun d'eux a contribué à la création d'un idéal en dehors duquel, même aujourd'hui, il n'y a que ténèbres, doute et douleur. Quand on songe à quelle profondeur cette religion s'est infiltrée dans notre sensibilité, et combien notre art moderne en reste imprégné quoi

qu'il fasse, comment ne pas être remué par l'idée que voici les ouvriers de la première heure, ceux dans l'être obscur desquels s'élaborait la croyance qui plus tard a seule rendu possible un Dante, un Michel-Ange, un Pascal, un Goethe même, — car *Faust* existerait-il sans le christianisme ? — un Henri Heine, puisque son chef-d'œuvre est ce poème mystique du *Pèlerinage à Kevlaar*. »

Souvent dans sa pensée semblent passer les souvenirs des croyances anciennes, et c'est toujours d'un ton ineffablement triste et presque religieux qu'il aborde l'attirante question de la foi chrétienne. Ils sont bien nombreux, les artistes qui, entraînés par la curiosité de la vie ou envahis par les ténèbres du doute, ont poussé un soupir douloureux vers la lumière que déverse, seule, la Religion : Brizeux, se rappelant les versets que, pieux enfant de chœur, il chantait autrefois ; Alfred de Musset, invoquant, avec des larmes dans la voix, le Christ rédempteur ; et ce malheureux Gérard de Nerval, écrivant dans *le Rêve et la Vie*, l'œuvre où il a mis le plus de son génie et de son âme, cette dernière page qui étreint le cœur lorsqu'on songe qu'elle fut écrite quelques heures avant le suicide : « ... Elle pourtant croyait en Dieu, et j'ai surpris un jour le nom de Jésus sur ses lèvres. Il en coulait si doucement que j'en ai pleuré ! O mon Dieu ! cette larme... cette larme... Elle est si séchée depuis si longtemps ! Mon Dieu, rendez-la moi. »

Ils ont tous désiré croire, et voilà pourquoi nous éprouvons pour eux une si profonde sympathie. Nous avons aimé les *Sensations d'Italie*, parce que c'est un livre de bonne volonté, et parce qu'on

y pressent, pour employer une noble parole de M. Bourget lui-même, « une foi qui s'ignore et qui parfois se cherche en se pleurant. »

*
* *

Ce sont ses voyages en des pays aimés qui ont inspiré à M. Bourget ces curieux retours sur lui-même, et ces pages sincères où il nous révèle un peu de son cœur. Les voyages font-ils donc connaître davantage l'âme humaine, ou permettent-ils à l'homme de s'isoler davantage et de voir les choses de leur vrai point de vue ? c'est par l'examen de cette question que se terminent les *Sensations d'Italie*. Il faut citer cette page tout entière, car elle nous donne le *pourquoi* du travail intellectuel et moral qui s'est opéré chez l'auteur durant son séjour à travers une terre de beauté :

Elle réside d'abord, cette sensation du voyage, dans ce pouvoir que possède seule l'absence de nous rendre à nous-mêmes. Être loin, c'est être affranchi de tant de devoirs et de tant de misères, de tant d'habitudes lassantes ou douces ! Dans la voiture qui vous emporte, sur le pont du bateau, vous vous retrouvez seul et libre, non seulement de vos heures, mais de vos idées, de vos goûts, de vos rêveries, et le premier usage de cette liberté, c'est de vous rendre à la nature, à cette impression directe et amicale des choses, qui s'efface, qui s'émousse si vite, dans l'accoutumance des villes.

... Sensations d'histoire, sensations d'art, sensations de nature, — quand vous avez laissé pendant des semaines ces trois courants déborder, jouer à leur gré sur vous, il se produit dans votre être intime un phénomène particulier qui explique pourquoi chaque long voyage se termine sur un changement secret de votre personne, presque toujours améliorée, devenue plus grave, plus résolue à la tâche du

travail intérieur, plus religieuse enfin, si l'essence de la religion consiste dans la bonne volonté. Il y a deux efforts également difficiles pour un civilisé et qu'emporte le tourbillon brûlant, desséchant, des cités modernes. Ils semblent contradictoires, et ils sont rendus si difficiles par un même défaut de solitude : Vivre sa vraie vie, sentir son vrai « moi », c'est le premier de ces deux efforts. Mettre à leur vraie place les petites misères de sa propre destinée, c'est le second. Le voyage, qui nous restitue à nous-même, nous apporte aussi ce bienfait qu'en déployant autour de nous les tableaux immenses et mouvants de la vie, il nous apprend à nous considérer de cette manière *cosmique* où réside le plus puissant principe d'amélioration...

Nous avons tous la nostalgie du voyage, le désir d'aller ailleurs, loin de notre existence, et nous nous imaginons que nous serions heureux si nous allions dans certains lieux de la terre. Les romans de Loti ont tant parlé à notre cœur, parce que cette vie dispersée aux quatre vents était pour nous le rêve chéri des heures de lassitude. Mais la philosophie de Loti est une philosophie d'inassouvissement et d'impuissance à satisfaire son désir : « On n'est jamais bien qu'ailleurs, vu qu'on s'ennuie partout », s'écrie-t-il avec désespoir, après avoir erré sous les ciels pâles de l'Islande et sous les ciels ardents de l'Equateur ; il avoue dans les *Propos d'exil* qu'il n'y a jamais eu que l'amour qui ait pu l'attacher d'une façon durable à certains lieux de la terre ; et de fait, Stamboul se résume pour lui dans Aziyadé et Taïti en Rarahu.

Chez M. Paul Bourget, la sensation du voyage est plus réfléchie et plus morale pour ainsi dire. Dans son existence, le voyage n'est qu'accidentel et non point toute la vie, comme pour Pierre Loti ; il y

ressent peut-être une plus grande jouissance intellectuelle et son âme y trouve une salutaire solitude pour s'entretenir avec elle-même des spectacles extérieurs. D'où vient, cependant, la tristesse générale de ses réflexions ? La parole de Flaubert serait-elle vraie : « Pour qu'on se plaise quelque part, il faut qu'on y vive depuis longtemps. Ce n'est pas en un jour qu'on échauffe son nid et qu'on s'y trouve bien ? » Ou serait-ce l'impression de petitesse de l'homme qui se dégage forcément de toute vie dispersée ?

Les *Sensations d'Italie* se terminent par cette phrase : « ... Le sage a dit : « Tout ce qui finit est court... » et tout ce qui finit, aurait-il pu ajouter, est triste, même un doux et paisible pèlerinage à travers une terre de Beauté. Mais c'est là vie cela : un soupir à donner à ce qui fut, et un sourire à ce qui sera... » Cet adieu final frissonne d'une tristesse résignée, tristesse de ne pas savoir si l'on reviendra au pays aimé et si l'on y retrouvera ses joies, résignation aux lois mystérieuses de la vie et à son incertitude.

Il est curieux de voir les livres de voyage de tous les poètes et de tous les romanciers refléter un même sentiment, d'une grâce voilée et touchante : la mélancolie. L'âme moderne est empreinte, à des profondeurs intimes, de ce sentiment dont la meilleure définition semble être celle d'Alfred Tonnellé :

« La mélancolie n'est autre chose que l'amour et le sentiment du divin, la tristesse de ce que les choses sont passagères, mobiles, périssables, mêlées de mal et de bien, de ce que rien ne demeure ; et c'est un retour sur nous-mêmes, une

aspiration de ce monde imparfait à la perfection suprême, de ce monde dépendant à l'indépendance souveraine, de cette vie dispersée à la vie pleine et toujours identique à elle-même. »

Janvier 1892.

II. — UN VISITEUR D'AMES

Les *Essais de psychologie* sont ensemble une enquête sur la sensibilité moderne et l'autobiographie d'une intelligence inquiète et sincère, audacieuse et lucide, qui cherche à *voir clair dans ce qui est*, en elle et autour d'elle. Tout ce que nous disons, tout ce que nous écrivons, selon une belle expression de Joubert, est *teint* de nous. « Nous ne racontons que notre songe de la vie humaine [1]... » Et dans l'œuvre de l'historien ou du critique, comme dans celle du romancier ou du poète, on peut entendre le son que rend une âme. Autrefois les grands peintres qui représentaient la Cène avaient coutume de peindre leur propre visage sous les traits de l'un des disciples du Sauveur : ainsi l'on distingue toujours à quelque signe particulier les traits de l'écrivain qui analyse un homme ou une époque, une théorie d'art ou un système philosophique. C'est la personne même de l'auteur que je voudrais rechercher à travers ces études de la pensée d'autrui.

Ils frémissent encore, ces *Essais*, de toute la vie intellectuelle dont ils nous indiquent le cours large et agité. Ceux qui se souviennent d'avoir connu, à vingt ans, des émotions sacrées en découvrant les terres nouvelles de l'art et de la pensée, — émotions comparables en violence à celles d'un premier rendez-vous ou d'un premier aveu, —

[1] Paul Bourget.

ceux dont la lecture a décuplé l'ardeur de vivre, et qui ont senti tout à coup leur âme passionnée ou troublée pour avoir rencontré quelque parole de tendresse ou d'incertitude qui correspondait à leur fond intime et leur révélait leur propre mystère, ceux-là comprendront que l'auteur de ce livre, à la fois grave et jeune, l'a écrit avec le sang de son cœur, y a mis peut-être ses plus grandes joies et ses pires angoisses, toute son âme encore obscure et tourmentée, mais sérieuse et sincère. Les premières sensations que nous versent la nature et l'amour ne sont pas plus véhémentes que celles venues de nos premières lectures, ou peut-être se mêlent-elles les unes aux autres, en sorte qu'il est difficile de distinguer ce qui, plus tard, dans nos façons de sentir, ne viendra que de nous seuls ou sera l'héritage d'anciennes sensibilités. En ce sens, M. Paul Bourget a eu raison de dire, dans une page célèbre, que ce jeune homme accoudé sur un livre, et qui paraît oublier la vie, vit à cette minute même, « et d'une vie plus intense que s'il cueillait les fleurs parfumées, que s'il regardait le mélancolique Occident, que s'il serrait les fragiles doigts d'une jeune fille. » Ce jeune homme c'est lui-même, et tous ceux qui ont livré leur âme à la méditation de ces grands morts qui ressuscitent dans nos pensées, ou de ces glorieux vivants dont la voix toute proche et mieux comprise nous excite et nous enfièvre. Il peut répéter la sensuelle parole de lord Byron : — *Je suce les livres comme des fleurs*. — Il connaîtra ce qu'Henrik Ibsen, dans une phrase que j'ai déjà citée, appelait les joies mystiques du développement intérieur. Comme Amiel

à l'université d'Heidelberg, il estimera que lire, méditer, écrire, sont *des actions augustes, presque religieuses*.

Sans doute il y a un danger dans cette surabondance de vie cérébrale. Il ne faut pas qu'elle nuise à l'autre, et que les circonstances extérieures nous trouvent dépouillés d'énergie ou inaptes à subir leur épreuve. Dans *Sous l'œil des barbares*, M. Maurice Barrès fait dire à l'amie qui sent bien qu'elle ne peut être aimée : « ... Les morts t'auront mangé le cœur... » Il importe de garder son cœur vivant, et d'offrir aux événements divers une sensibilité intacte, ou même agrandie et ornée. La lecture ne doit point dessécher notre pensée, ni créer en nous une âme de littérature. Une personnalité vigoureuse n'a pas à craindre cette disgrâce. Elle ne retiendra de ses enthousiasmes intellectuels qu'une chaleur de cœur plus ardente. Et, accoutumée à la réflexion, elle se projettera plus nettement elle-même dans tous ses actes. Ainsi M. Paul Bourget ne nous montre jamais dans ses *Essais* cette sécheresse d'esprit qui se traduit par le dénigrement et l'irrespect. Chaque génération montante salue la génération qui précède de quelques feux de salve bien dirigés ; elle tire sur ses aînés, dont elle discerne facilement, par le recul des années, les côtés faibles. Pour M. Bourget, au contraire, notre sensibilité est tout imprégnée de celle des artistes qui connurent précisément la vie avant nous. Elle se modifiera, se transformera par la respiration d'une atmosphère nouvelle, mais nous devons avant tout accorder à cette parenté intellectuelle notre sympathie. C'est pour mieux connaître ces forces du

passé dont il sent dépendre et qu'il devine autour de sa jeunesse, qu'il a entrepris d'extraire de quelques écrivains leurs façons de penser et de sentir, afin que, les comprenant, nous nous comprenions mieux nous-mêmes. Il a dirigé son enquête sur ceux dont l'influence lui paraissait décisive à l'heure où il écrivait. Renan et Taine, Flaubert et Stendhal, Beaudelaire et Dumas fils, Leconte de Lisle et les Goncourt pesaient alors, du poids de leurs œuvres puissantes et généralement amères, sur l'âme française et favorisaient, pour ainsi dire, une sensibilité spéciale. Les analyser, c'était fixer avec des contours arrêtés cette sensibilité fuyante. C'était faire œuvre de psychologue ensemble et d'historien.

C'est cela qui frappe tout d'abord, lorsqu'on ouvre les *Essais* : l'importance attachée au livre, à l'œuvre d'art, qui sont des témoignages vivants, qui continuent d'agir comme des personnes vivantes. M. Paul Bourget sent bien que la fièvre qui l'agita lorsqu'il prit contact avec l'un ou l'autre de ces ouvrages d'analyse humaine : *les Liaisons dangereuses*, les *Mémoires* de Gœthe, et Stendhal ou Balzac, et Renan ou Taine, a pénétré dans son sang et dans sa chair. Sans doute une disposition naturelle l'inclinait vers ces esprits trop lucides ; mais les avoir rencontrés ne fut pas indifférent pour la formation de son intelligence. Il ne peut pas l'oublier ; il songe que d'autres jeunes gens ont passé par les mêmes enthousiasmes et subi les mêmes sortilèges. En nous présentant les *états d'âme* — pour employer un mot exact trop souvent frelaté — éprouvés par quelques écrivains de notre

temps et ressentis sous leur influence par la génération qui les suivait, il immobilise l'attitude de toute une époque devant ces éternels sujets de la méditation : la vie, l'amour, la nature, le bonheur et la mort. Plus récemment, lorsqu'il écrivait *le Disciple*, triste démonstration du retentissement des idées sur les actes, il manifestait — avec plus de défiance peut-être — le même sérieux sentiment de respect devant la grandeur énigmatique, durable et quelquefois pathétique de la pensée écrite. L'auteur des *Essais*, par sa critique aiguë et poignante, qui négligeait la littérature pour remonter aux sources de la vie humaine, qui voyait surtout dans l'art l'expression frémissante de nos manières de goûter la vie, amèrement ou doucement, semblait prendre pour devise ces paroles d'Élisabeth Browning : — *Voici l'heure des âmes.*



Ce *visiteur d'âmes* — qui a choisi, pour les analyser, les âmes les plus vigoureuses dans l'expression des sentiments semblables aux siens ou tout au moins rapprochés des siens — nous apparaît comme un curieux et un voluptueux tout ensemble. Il y a de la frénésie intellectuelle dans son analyse, et cette habileté à se mouvoir dans le jeu des idées qui trahit le philosophe avide de connaître et de raisonner. Il a même le goût des maladies singulières de l'esprit, de celles qui trahissent une époque malsaine et faisandée : il se plaît dans les décadentes mélancolies de Baudelaire, dans la diversité merveilleuse et ironique de Renan, dans la nervo-

sité des Goncourt, dans la stérile complication de Henri Amiel, cet agaçant Prométhée suisse qui se mangeait lui-même un foie dont les aigles n'auraient pas voulu. Il aime notre époque comme un viveur aime une coquette : avec rage et discernement. Il n'omet aucun de ses vices, mais il se souvient des exquises jouissances qu'elle procure. En étudiant, à propos de Stendhal, l'esprit d'analyse dans l'action, en démontant cet homme furieusement passionné qui agissait et se sentait agir, il se réjouit que notre temps ait pu voir éclore un semblable mélange — peut-être impossible auparavant — de naturel et de raffinement, de réflexion et de sincérité, d'enthousiasme et d'ironie. Il note avec un plaisir gourmand les nuances de notre sensibilité moderne, — ces états nouveaux qui ne pouvaient guère éclore qu'en notre siècle excité et réfléchi, — par exemple le dilettantisme, le cosmopolitisme, — et même ces fines sensations qui, pour être reproduites, demanderaient l'impossible combinaison de semblables désirs et de semblables idées, qui sont ainsi passagères, attachées à la minute précise d'un âge, sensations rares et merveilleusement ornées, destinées à n'être bientôt plus comprises. « Aimons ce qui jamais ne revivra deux fois », dirait-il, comme le nostalgique Vigny. Cette voluptueuse curiosité donne à son style une chaleur soutenue qui anime rarement les ouvrages de critique : elle lui permet de nous entraîner sans fatigue à travers des avenues toutes bordées d'analyses et d'abstractions, dont nous ne soupçonnons la longueur qu'en nous retournant. De petits tableaux agréables, habilement glissés çà et là,

n'étaient même pas nécessaires pour retenir notre attention.

Et pourtant ce curieux à l'intelligence avertie, ce voluptueux aux sens fins et ardents n'est pas un dilettante comme je l'avais cru et comme je l'avais écrit[1]. Lui-même a pris soin de nous dire que le dilettantisme est « l'art de transformer le scepticisme en instrument de jouissance », « la science délicate de la métamorphose intellectuelle et sentimentale ». Cela exige une âme sereine, habile à se prêter et non à se donner, et apte à l'ironie. Il y a trop d'inquiétude dans l'esprit de l'auteur des *Essais* pour qu'il parvienne à cette sérénité d'où l'on suit avec intérêt, mais sans passion, les spectacles humains. Lamennais disait : « Mon âme est née avec une plaie. » La sienne est venue à la connaissance avec un anxieux désir de certitude et de bonheur. Il ne sait pas extraire des choses ce qu'elles peuvent procurer de plaisir pour les rejeter ensuite dédaigneusement. Il ignore — ou il oublie — que *l'essence d'une coupe est d'être épuisable*, et quand elle est épuisée, si sa joie est éteinte, son désir ne l'est pas encore. Il serait dans l'état d'esprit de Renan, lorsque celui-ci écrivait à vingt-cinq ans *l'Avenir de la science*, du Renan que possédait alors *une horrible manie de certitude*. Mais cet état est durable chez lui, tandis que chez le maître il n'était que passager comme une effroyable tempête déchaînée sur un lac paisible, et devait bientôt faire place à cette tranquille indulgence et à cette hautaine bonhomie que ne cessa plus de

[1] V. le chapitre précédent : *Un dilettante inquiet.*

montrer l'auteur des *Dialogues philosophiques*, parvenu à trop de certitudes pour y attacher une grande importance. Nulle part le critique des *Essais* ne sourit ni ne consent à reposer son âme trop tendue. Sa pensée brûle toujours, semblable à ces hauts fourneaux qui demeurent sans cesse allumés. Il tourmente jusqu'à la fatigue et la satiété les mystères de l'existence humaine. Est-ce là du dilettantisme? Le dilettante ignore ces troubles passionnés, cette audace furieuse et souffrante. Il ignore — ou il a oublié — ce que M. Bourget appelle avec gravité *les affres de l'agonie métaphysique*. Il demande à l'art la diversité des songes, l'agrément de ses formes, pour en tirer du plaisir. Si cet art renferme de la douleur humaine, il retient la beauté du chant et non sa plainte profonde. C'est qu'il ne se donne jamais tout entier, c'est qu'il n'aime pas de toutes ses forces. Ainsi il effleure sans les toucher bien des souffrances, mais il ne connaît pas ces voluptés qui sont réservées à ceux qui projettent leur âme dans leurs passions et extraient de celles-ci le pire et le meilleur ensemble.

Oui, le dilettante doit faire une cote mal taillée de ses joies et de ses peines. Pour éviter ces dernières, il consent à quelque diminution de celles-là. Car nous sommes ainsi faits que toute grande joie a pour corollaire de grandes souffrances; la possession de ce que nous aimons nous laisse entrevoir sa privation, et dans cette possession même le souvenir de sa fragilité peut nous attendrir et mêler à notre bonheur l'amertume de le savoir passager. A un certain degré de violence, il semble même que la douleur et la joie se confondent,

comme le froid et la chaleur. Dante éprouvait une intolérable émotion au salut courtois de Béatrice. Stendhal nous raconte qu'étant adolescent il se sauvait lorsqu'il apercevait de loin la femme qu'il aimait, parce qu'il ne pouvait supporter cette adorable présence qui le torturait comme une brûlure. De ce paroxysme de sensations, le dilettante ne sourirait point. Trop intelligent pour ne les pas comprendre, trop blasé pour les éprouver, il les envierait plutôt. Il estimerait misérables ses petits plaisirs, et mesurerait la distance qui les sépare de ces âcres voluptés. Car le dilettante craint l'ennui qui se cache sous la variété de la sensation, devenue fade à force d'être fréquente, tandis qu'il se doute bien qu'avec une pareille faculté de sentir on peut souffrir beaucoup, mais s'ennuyer jamais. A force de se méfier du désir qui est cause de tourment, il est arrivé à le restreindre, non point dans son étendue, — il l'applique à toutes choses, — mais dans sa profondeur. Or un seul sentiment peut donner à l'âme une vie plus intense que mille caprices divers.

***

Surtout le dilettante n'est pas moraliste. Il accueillerait la morale dans ses plaisirs comme on accueille, selon une expression vulgaire, un chien dans un jeu de quilles. En effet, il est *amoral*, c'est-à-dire qu'il n'approuve ni ne désapprouve les voix de la conscience qui nous avertissent du bien et du mal. Ces voix, il ne les entend pas. Il est fort capable, d'ailleurs, de manifester dans ses

actes une recherche de l'équilibre des facultés, une hygiène physique et intellectuelle, un goût de la santé, qui pourront donner le change sur sa vie intérieure. Il consentira même à quelque mensonge pour connaître la paix parmi les hommes. Son point de vue, toujours individuel, jamais social, est tout autre. Il songe à son plaisir, qui a besoin d'être cultivé comme un jardin aux fleurs rares. Si ce plaisir peut être bon ou utile aux autres, il ne l'aura pas cherché. S'il est malfaisant, il n'en aura pas d'inquiétude, mais s'efforcera simplement de se préserver de tous tracas.

L'auteur des *Essais* est un moraliste. Il l'est beaucoup plus par tempérament que par volonté. Il a trop bien défini le moraliste dans son étude sur Alexandre Dumas fils, en le séparant du psychologue, de l'artiste et du philosophe, pour que je montre après lui que le moraliste ne se contente pas d'analyser, de généraliser ou de recréer la vie, mais qu'il la juge. Malgré son goût sensuel de l'analyse humaine, on devine le juge en M. Bourget. Ne nous montre-t-il pas dans Baudelaire le mal causé par ce mélange de mysticisme et de libertinage qui exaspère le désir et ne peut l'assouvir, — et, au sujet de *Madame Bovary*, le mal de se faire une idée de la vie avant la vie? S'il permet au dilettantisme de Renan et au positivisme de Taine de laisser une empreinte trop nette sur son esprit, du moins il sait extraire de leurs théories politiques ce qu'elles offrent, avec leur sens aristocratique et leur indication d'une évolution traditionnelle, de précieux enseignements sociaux. A diverses reprises, il signale la « mystérieuse maladie qui

consume ce pays-ci, en attendant qu'elle gagne l'Europe entière », « le malaise profond dont le cœur du Français moderne est tourmenté. » Quelle est donc cette maladie terrible et singulière? lisez les chapitres sur *l'impuissance d'aimer*, sur *l'esprit d'analyse dans l'amour*, sur *l'esprit d'analyse dans la pensée*, et vous serez renseigné. Une jeunesse démoralisée, trop cultivée, dépourvue de volonté, partie dans la vie avec un immense orgueil intellectuel et des sens trop précocement excités, unissant bientôt aux désenchantements de l'analyse les désenchantements du libertinage et érigeant alors en théorie générale un pessimisme personnel, voilà la génération qu'il nous montre avec lucidité et tristesse. Plus tard, il précisera mieux encore le mal contemporain : « L'orgueil de l'esprit aboutissant tour à tour au plus stérile des dilettantismes ou à la plus désespérée des révoltes, l'orgueil de la vie, châtié par les égarements de la sensualité, — ce sont les deux grandes maladies de l'âme moderne et ses deux grands péchés[1]. » Le mépris ou l'abus de la vie, aussi néfastes l'un que l'autre, parfois mélangés, souvent séparés, s'engendrant l'un l'autre, empêchent l'homme d'accomplir son œuvre durable, de recevoir du passé son héritage utile pour le transmettre augmenté à l'avenir. Il cherche sa fin en lui-même, et il détruit au lieu de créer ou tout au moins de conserver.

En réalité, on pressent plutôt qu'on ne sent le moraliste dans les *Essais* de M. Paul Bourget. Il voit bien les maladies, mais il voit mal les remèdes.

1 Sensations d'Italie.

Il se plaît tant à l'analyse de notre société compliquée, qu'il s'attarde à cette description, comme un médecin qui oublierait la mort prochaine. Trop inquiet, trop ardent et trop dépourvu d'ironie pour un dilettante, il n'est pas assez détaché du goût de la vie agitée et personnelle pour être un bon moraliste. Il est comme enchaîné par son amour de la beauté et de *la nature aux mille visages*.

*
* *

Le même alliage de morale et de volupté se retrouve dans ses romans.

André Cornélis est, comme dit l'auteur, une planche d'anatomie morale. Sa grandeur pathétique et la progression de son émotion lui assurent un intérêt durable. Mais son sujet est trop spécial pour nous renseigner sur la sensibilité de notre temps. Sans doute, on peut faire la même objection à *Hamlet*, dont il est inspiré, et aux tragiques grecs qui ne craignent point d'entasser les horreurs, les crimes et les atrocités pour en faire jaillir de beaux cris d'humanité. Mais Shakespeare a mis dans *Hamlet* l'éternelle dualité de la réflexion et de l'action, cette conscience qui fait la grandeur de l'homme, qui se dresse aussi devant ses énergies instinctives, et qui, par son abus, peut *faire de lui un lâche*. Et chez les tragiques grecs se retrouve toujours le combat inégal de l'homme et de son destin.

Dans *Cruelle Enigme* et dans *Un crime d'amour*, je chercherai l'analyse de notre cœur. Sans doute on peut dire de ces deux livres qu'ils s'attardent aux dangers de la chair, au risque d'en communi-

quer la fièvre. A cette réflexion toute morale, on peut en ajouter une autre qui touche plutôt à l'art et qui est celle-ci : Les héros du romancier sont possédés d'une véritable frénésie d'analyse; ils veulent à tout prix démêler l'exacte étendue de leurs sentiments. Or, nous voyons dans la réalité que les hommes s'accommodent fort bien d'un peu d'obscurité : ils vivent sans en souffrir dans la contradiction, et que de croyances et de passions fondées sur des équivoques qu'on n'a jamais pris la peine ou qu'on n'a jamais eu la volonté d'éclaircir ! La différence tient sans doute à la forme même du roman d'analyse qui vaut spécialement par la franchise et la netteté dans l'étude des passions. Cette forme nous offre la peinture de caractères un peu plus tournés sur eux-mêmes que ceux du commun. Mais par là elle invite davantage la à réflexion. C'est en France que ce genre littéraire a donné ses fleurs les plus belles; M. Bourget lui a fait produire de luxueuses et rares orchidées.

La conception catholique de l'amour résulte, chez M. Paul Bourget, de l'impossibilité pour ses personnages de s'en tenir à la recherche du plaisir. Ou bien, s'ils s'en contentent, ceux-ci ne se font aucune illusion sur leur libertinage et le méprisent en s'y livrant : ils n'y trouvent que dégoût et avilissement. Ils sont devenus incapables de la tranquille jouissance païenne. Ils imaginent un duel entre leur chair et leur esprit, quand, en réalité, leur chair a corrompu leur esprit (Hubert Liauran), ou réciproquement (Armand de Querne). Ils sont ainsi devenus merveilleusement aptes à se tourmenter et à tourmenter. Ils ne peuvent plus avoir la sérénité

de ce courtisan du siècle dernier, qui répondait à Louis XV lui demandant comment il faisait l'amour : — « Sire, je l'achète tout fait. » On dirait qu'ils ont la hantise du péché.

La femme, qui ne tente pas, elle, de séparer les choses du plaisir de celles du cœur, et qui ne connaît habituellement les unes qu'étroitement unies aux autres, montrera autrement chez M. Bourget la persistance de la tradition chrétienne. Elle mêlera à l'amour un désir de se dévouer, de se sacrifier à celui qu'elle aime. Ainsi, dans *Un Crime d'amour*, Hélène Chazel, honnête femme jusque-là, s'en va toute tremblante à l'adultère, soutenue, bien plus que par son amour, par l'idée du bonheur qu'elle va donner. Sa passion n'est pas de jouir, mais d'apporter de la félicité, dût-elle en souffrir, et même en mourir. C'est là une transposition du sentiment chrétien. Hélène ne se comprendrait pas plus que les femmes de Racine dans la société antique. Elle est la sœur de cette douce Eloa qui préfère la souffrance avec Satan au bonheur éternel.

Enfin M. Paul Bourget ne se laisse pas abuser par les sophismes amoureux. Nul plus que lui n'ose prendre corps à corps la passion pour en montrer les vilenies et les lâchetés. Il ne craint pas de montrer qu'elle est capable de corrompre les plus nobles exaltations par lesquelles elle s'introduit dans les cœurs (*Cruelle Enigme*). Il attache aussi la plus grande importance à tout ce qui est du domaine de l'amour. — *Veillez et priez*, dit l'Evangile, *afin que vous ne tombiez point dans la tentation : l'esprit est prompt et la chair est faible.* — Mais les tentations, elles sont de tout instant dans la société oisive

où il choisit ses héros. Et même je m'étonne qu'il n'ait point signalé plus énergiquement les dangers de cette oisiveté luxueuse, et souligné plus vivement, en jetant quelque mépris sur le monde des désœuvrés, l'admirable vertu du travail, véritable noblesse de l''homme et sa meilleure sauvegarde. Casuiste averti, il sait que les démons, symboles des mille attraits de la chair et des cent mille perversités de l'esprit, rôdent autour de nous comme des lions dévorants qui cherchent leur proie. Il nous fait toucher du doigt le mal de la volupté, les ravages qu'elle peut causer dans notre cœur, dans notre volonté, dans notre énergie, en nous et autour de nous, et il le fait avec une amertume digne de l'Ecclésiaste. Et tout cela sent son christianisme.

Le héros d'*Un Crime d'amour*, Armand de Querne, est un des types les plus complets qu'ait enfantés notre littérature moderne. Il ressemble à Valmont dont il n'a pas l'âpre goût de domination, et à de Ryons dont il n'a pas — fort heureusement — l'agaçante impertinence et la décourageante supériorité. Mais il porte la marque de notre temps. M. Paul Bourget nous le présente minutieusement dans ses origines, son éducation, ses habitudes physiques et intellectuelles. Sans doute le procédé d'art qui nous livre des êtres agissants, en nous laissant le soin de composer avec leurs actions des caractères, est plus vivant. Mais à quelle profondeur d'analyse le romancier parvient ici ! Sans caresses d'enfance, sans ces affections réchauffantes des premières années dont la chaleur se conserve si longtemps, ayant souffert du bagne de l'internat, souillé

par la débauche précoce, par des lectures malsaines, fils d'une époque dépourvue de foi et d'idéal, de Querne arrive à l'âge d'homme pour assister à l'écrasement de son pays, et ajouter à tant de dégoûts un nouveau désenchantement. « La vie de collège, dit-il, et la littérature moderne m'ont souillé la pensée avant que j'eusse vécu. Cette littérature m'a détaché de la religion à quinze ans. L'impiété m'a séduit comme une élégance, ô sottise! Les massacres de la Commune m'ont révélé le fond de l'homme, et les intrigues des années suivantes, le fond de la politique... » Peut-être attache-t-il aux livres une influence bien décisive; et le spectacle de tristes aventures nationales n'a-t-il été pour lui si déprimant que parce qu'il a agi sur un caractère déjà porté à la désillusion et au découragement : il y a tant de ressort dans une jeunesse vigoureuse. Mais la sienne n'est pas vigoureuse : son intelligence, trop tôt avertie, trop curieuse et d'avance désespérée, a tué en lui tout enthousiasme et toute fraîcheur. Son âme est née *déveloutée*. Quelle sera, dès lors, son attitude dans la vie? Riche, dédaigneux de prendre part à la vie sociale, égoïste et de sens excités plutôt qu'ardents, il sera un nihiliste à bonnes fortunes et sans déclamations, un viveur triste et ironique, un débauché funèbre à l'âme desséchée. Cependant il sera très doué pour séduire, par ses élégances d'abord, et aussi par ce pli d'amertume qui creusera son front, qui signifiera de grandes souffrances à consoler, et qu'*elles* rêveront d'effacer. Car il attirera les femmes par ce qu'il y a de plus généreux en elles, la charité de la douleur. Et tandis qu'Hélène Chazel se donnera à

lui pour se dévouer à son bonheur, il usera son cœur et son esprit à douter de lui, d'elle, à avilir le passé de sa maîtresse, et à interpréter faussement tous ses actes à la lueur de ce passé dont il aura, sans contrôle, accepté les plus dégradantes révélations. Oui, il a commis un *crime d'amour*, en séduisant cette femme sans l'aimer, et seulement pour satisfaire un méprisable caprice d'orgueil, d'ennui et de sensualité. Oui, son âme morte a répandu autour d'elle la contagion de sa mort intime. Mais de ce crime même viendra son salut. Il comprendra — après quelles scènes tragiques et désolées! — où l'a conduit son impuissance d'aimer, et sur son désespoir, sur celui de cette femme qu'il a indignement torturée, naîtra, comme une fleur de consolation, *la religion de la souffrance humaine.*

Au fond de l'âme de cet Armand de Querne, tellement ennemi du bonheur qu'après l'avoir tué en lui il s'efforce de le tuer en d'autres cœurs, on pouvait découvrir, bien avant le dénouement, une sombre révolte. Cette idée pessimiste du monde et de l'amour qu'il s'était faite avant d'avoir réellement vécu, il en souffrait horriblement et ne voulait pas se l'avouer. C'est que l'homme ne vit pas sans une foi, — que ce soit à Dieu, que ce soit à un sentiment, à un art, à une science, à quelque rêve social; notre cœur est une terre qui doit être fécondée et qui, si elle n'est pas cultivée, prend bientôt un aspect aride et désolé.

1894.

III. — LE COSMOPOLITISME

Stendhal voulut qu'on mît sur son tombeau, après son nom, ce seul mot : *Milanese.* M. Paul Bourget, commentant cette parole, a écrit : « Je suis parfois tenté de demander que l'on écrive sur celui où je reposerai : *Senese*... Et ce ne serait pas trahir mon vrai pays. Tant d'histoire française, et de la plus héroïque, demeure mêlée aux pierres de cette ville où commanda Montluc, et qui seule nous resta fidèle, durant ce terrible XVIe siècle, si indulgent aux trahisons : « Etranger, est-il écrit « sur une de ses portes, Sienne t'ouvre son cœur... » Je n'ai jamais lu cette inscription sans m'attendrir. »

Stendhal citoyen de Milan, Paul Bourget citoyen passager de Sienne, tous deux amoureux de cette Italie qui est la terre classique de la beauté et de l'art, ce sont là des traits de ce cosmopolitisme qui est si fréquent à notre époque dans la classe supérieure. Encore ne peut-on point dire de Henri Beyle qu'il fut un cosmopolite : il courut un peu le monde dans les armées de l'Empereur, et il servit la France en Italie : à mesure qu'il connaissait mieux ce pays, il l'affectionnait davantage ; il y trouvait un reste de ces ardeurs à la fois violentes et intelligentes qui distinguèrent les hommes de la Renaissance, et, parmi des mœurs moins policées et administratives que les nôtres, l'attestation de cette qualité qu'il prisait entre toutes, l'énergie. Mais il n'y avait dans son goût pour l'Italie que la rencontre d'une nature et d'une vie conformes à

son tempérament ; on n'y trouve pas ce désir de s'assimiler des civilisations et des manières d'être différentes de celles de son pays natal, désir qui est au cœur du vrai cosmopolite.

Il ne suffit pas, en effet, de voyager et d'aimer à voyager pour être cosmopolite. M. Pierre Loti par exemple ne l'est aucunement, bien qu'il ait parcouru le vaste monde presque dans son entier. Il lui manque une qualité essentielle qui est la curiosité. Jamais il n'étudie les différentes races qu'il a pu observer, les villes diverses qu'il a pu visiter, *en elles-mêmes*, mais toujours par rapport à lui, à son ennui et à ses rêves, comme les décors et les accessoires du théâtre qu'il s'est édifié pour lui-même et où il reprend son éternel monologue. Il ne sort pas de lui-même. Autrefois, l'on s'imaginait volontiers que les étoiles et les planètes des cieux n'étaient faites que pour orner les nuits des habitants de la terre. Cette conception de la terre, M. Loti s'en accommoderait à merveille, en y ajoutant que la terre elle-même tourne pour son plaisir. Son cas, qui est celui de beaucoup, est parfaitement hégélien : nous créons le monde extérieur qui n'est qu'une manifestation de notre *moi* et n'a pas de réalité essentielle. J'ouvre ses livres sur le Japon : j'y suis fort renseigné sur les sentiments que M. Pierre Loti y éprouva, et sur les ébats de sa petite *mousmé* au gracieux nom de fleur d'automne, mais point du tout sur la qualité de la race japonaise qu'on me présente comme toute menue et occupée de choses minuscules, et qui manifeste dans l'histoire une vigueur singulière, et que d'ailleurs on peut retrouver dans son art exaspéré et patient,

La tristesse de Loti dans ses aventures de cœur vient, pour une bonne part, de l'impénétrabilité des races les unes par les autres, de l'impossibilité où nous sommes de connaître même les êtres les plus chéris lorsqu'ils sont séparés de nous par ces différences primordiales venues de la race. La sensation de leur solitude glace à certaines heures tous les amants : combien elle doit plus souvent glacer ces amants venus des rivages les plus opposés, qui n'ont à mettre en commun ni leur langage, ni leur religion, ni leurs souvenirs, ni leurs façons de sentir et de penser, et que l'inexplicable passion de l'amour sut néanmoins rapprocher ! Rappelez-vous ces larmes de Rarahu à cette idée que ce n'était point le même Dieu qui avait dû créer elle-même et Loti, ou ces regards brumeux de Pasquala Ivanovitch, la bergère monténégrine, se demandant si c'était bien pour elle que battait le cœur de son amant couché près d'elle sur les feuilles mortes, dans le bois d'oliviers.

Ces différences de race qui ne touchent Loti que dans son cœur, et qui nous valent de lui des pages admirables de mélancolie, M. Paul Bourget applique toute son intelligence à les observer, à les comprendre. Lui est vraiment cosmopolite. Non seulement sa jeunesse fut *passionnément errante*, promenée du Nord au Sud, à travers l'Italie, l'Espagne, le Maroc, la Grèce, la Syrie, la Palestine, l'Allemagne, l'Angleterre, les États-Unis d'Amérique, mais encore il chercha à s'assimiler toutes ces civilisations plus ou moins en accord avec la nôtre ; il sut même « s'associer à des formes d'existence contraires à sa plus intime nature », telle la vie des grands spéculateurs américains. Il a

vécu beaucoup par curiosité. La nature, les manifestations humaines de la beauté, la vie humaine, l'intéressent, le captivent. Cette curiosité toujours en éveil est féconde. Elle a fait la variété de ses sensations et de ses idées, et par suite de son œuvre. Son œuvre offre ainsi de vastes richesses. Il a su tour à tour s'imprégner des habitudes anglaises, des mœurs d'outre-mer, de la douce vie italienne.

Ce désir de sortir de soi, de comprendre des manières de vivre contraires à la sienne, est nécessaire au cosmopolite. Il faut encore que ce soient les manières de vivre *présentes* qui l'intéressent. *Ranimer les formes évanouies de la vie*, pour employer les termes mêmes de M. Anatole France sur son dernier voyage d'Italie, est une joie de dilettante, d'artiste ou d'archéologue : « C'est un plaisir dans lequel il y a de l'enchantement, que de chercher dans un pays, à travers les formes, le mouvement, le bruit de la vie présente, les ombres du passé pour les ranimer un moment à la lumière du jour. Et le charme est plus vif encore, ce semble, si l'on mêle sans effort, au hasard de la rencontre et du rêve, les figures qui passent et les fantômes qu'on évoque. » M. Bourget, comme M. Anatole France, est un artiste aux sens délicats, aimant les œuvres du passé et le charme passager de la vie présente. Mais il aime, davantage que celui-ci, à rassembler ses observations en un faisceau d'idées générales. Il a moins de nonchalance et de grâce, et plus d'ardeur à connaître. Plus de choses aussi l'intéressent, depuis le snobisme mondain jusqu'à l'industrie américaine. Ainsi il a écrit *Sensations d'Italie* et *Outre-mer* : le premier livre est un tré-

sor d'impressions d'art, le second d'impressions humaines. Vie passée, vie présente, il veut tout revivre, ou du moins tout comprendre. S'il est dilettante dans sa façon de comprendre la vie passée, il est bien cosmopolite dans sa manière de s'assimiler la vie présente des divers pays. Sa phrase, un peu trop encombrée de mots étrangers, lui est un auxiliaire précieux. Variée et nuancée à merveille, lente, capricieuse et ornée, avec des mots très précis et une allure imprécise, elle excelle à rendre la diversité de la vie moderne. J'ai dit que je la trouvais, à mon goût, trop encombrée de mots étrangers. On peut m'objecter que ces mots n'y sont introduits que parce qu'ils sont intraduisibles, et partant nécessaires. Je ne le crois point : M. Bourget est trop maître de sa langue pour ne point pouvoir, s'il le voulait bien, éviter à sa phrase de ressembler parfois à un caravansérail.

En dernière analyse, son observation cosmopolite l'amène à donner aux questions de race une importance capitale. C'est la conclusion d'*Outre-mer*, c'est encore celle de son roman *Cosmopolis*. La race est plus forte que l'éducation, plus forte même que le milieu. Elle reparaît aux heures troubles sous ce vernis d'élégance et de mondanité qui recouvre les hommes de tout pays d'Europe, pour peu qu'ils appartiennent à une certaine classe sociale. Elle empêche les hommes qu'elle n'unit point de se comprendre entièrement, de se connaître tout à fait. Nous avons vu Loti s'attrister de ces distances qui séparent les cœurs amoureux ; nous voyons M. Paul Bourget connaître une amertume intellectuelle, en définitive toute semblable.

Seulement, les amoureuses de M. Loti étaient de race exotique et singulière, et c'est dans la vieille Europe même, tant parcourue et mêlée depuis des siècles, que M. Bourget retrouve ces séparations.

Ces séparations justifieraient les patries, si elles avaient besoin de l'être, si l'unité de traditions, de langage, de mœurs, d'histoire et de foi, si toute la formation de la sensibilité ne venait pas se joindre à la solidarité de la race. Ou plutôt elles sont l'attestation de la vérité naturelle du patriotisme et de sa permanence. Ainsi le cosmopolite se prête à différentes formes de vie; il ne se donne pas. Il ne peut pas davantage se séparer de son pays natal qu'oublier sa langue maternelle et ses souvenirs d'enfance. Ou, s'il les oublie, c'est qu'il est sans caractère, sans vigueur d'âme. Le cosmopolite peut orner son esprit d'une rare culture et ses regards de visions précieuses : il demeurera l'homme d'un seul pays par ces formes intellectuelles et sentimentales qu'on ne transforme plus entièrement lorsqu'on a commencé de sentir et de penser. Ainsi M. Paul Bourget demeure bien écrivain de France dans sa sensibilité nerveuse et son don de généralisation. Il rapporte simplement à son pays les découvertes qu'il a faites ailleurs. De ses découvertes il orne les lettres de sa patrie. « Une nation, — dit Ruskin, — n'est digne du sol et des paysages qu'elle a hérités que lorsque, par tous ses actes et ses arts, elle le rend plus beau encore pour ses enfants. »

1894.

LE VICOMTE E.-M. DE VOGUÉ[1]

A M. François Descostes.

« Je n'étais pas un auteur, écrivait Lamartine, j'étais ce que les modernes appellent un *amateur*, ce que les anciens appelaient un *curieux* de littérature, comme je suppose que Horace, Cicéron, Scipion, César lui-même l'étaient de leur temps. La poésie n'était pas mon métier; c'était un accident, une aventure heureuse, une bonne fortune dans ma vie. J'aspirais à autre chose, je me destinais à d'autres travaux. » Ce que disait Lamartine, M. de Vogüé pourrait le répéter aujourd'hui : il est lui aussi, — et peut-être plus que Lamartine qui, malgré ce qu'il en pense, fut poète avant tout, — de cette grande génération d'écrivains dont l'attention se porta sur la direction des affaires humaines, qui furent des politiques plutôt que des hommes de pensée, et n'écrivirent que pour exercer une

[1] *Syrie, Palestine, Mont-Athos. — Le roman russe. — Histoires orientales. — Souvenirs et visions. — Spectacles contemporains. — Regards historiques et littéraires. — Heures d'histoire. — Cœurs russes* (Armand Collin, édit.).

influence immédiate. C'est l'école de Chateaubriand, de Joseph de Maistre, de Bonald, de Benjamin Constant.

Pour lui, ainsi que le dit excellemment M. Édouard Rod, « la littérature n'est plus une profession qu'on exerce avec plus ou moins de succès, elle est une mission qu'on remplit selon ses forces. » Asservissant l'art aux idées morales, il se préoccupe sans cesse de la régénération du peuple, désigne l'idéal qui lui est nécessaire, précise les intentions obscures qui se dissimulent dans ses actes : les grandes évolutions du passé, qu'il a étudiées et comprises, lui ont révélé le secret de l'heure présente : il sait que l'humanité marche sans cesse, qu'il est vain et inutile, non pas de regarder en arrière mais de regretter le passé, que l'on ne redevient jamais ce que l'on a été; et, unissant dans une même pensée les leçons de l'histoire, les progrès modernes, les désirs confus dont notre monde est en travail, il indique du doigt le but vers lequel il faut s'acheminer.

L'unité de son œuvre est frappante. Depuis ses premières visions d'Orient et ses frémissantes analyses des romanciers russes jusqu'à ses dernières études sur les êtres et les choses de l'histoire ou de la littérature contemporaines, il s'atteste toujours préoccupé de l'humanité, de sa destinée, de son progrès, et de l'influence de la pensée et de l'art sur leur temps. L'homme ne lui apparaît point à l'état isolé, mais toujours, pour lui, il fait partie d'un tout dont il est solidaire.

I. — LE VOYAGEUR.

Dans les *Sensations d'Italie*, M. Paul Bourget cherchait à définir cette exquise sensation d'éloignement et de possession de soi-même que donnent les voyages. Ils permettent de s'isoler des petits intérêts et des mesquines choses que traîne dans son sillage la vie, ils incitent l'âme, dégagée des entraves, où elle est d'ordinaire emprisonnée, à mieux comprendre et à mieux juger, et ainsi ils élèvent l'esprit jusqu'à la fréquentation coutumière des idées générales.

Ce sont des voyages en Orient qui permirent peut-être à M. de Vogüé de comprendre son âme tout entière. Dans ses livres d'alors, écrits dans la joie de la jeunesse et l'ivresse de contempler les spectacles du monde, *Syrie, Palestine, Mont-Athos* (1876), *Histoires orientales* (1880), *Souvenirs et visions* (1887), se retrouve, certes, un artiste heureux de la beauté des paysages et de l'impression des pays lointains, mais aussi un philosophe cherchant à saisir, à travers ces évocations de passé et ces merveilles de nature, l'âme humaine et son éternel secret. En pénétrant en Palestine, il écrit qu'il veut demander aux hommes d'aujourd'hui le commentaire des choses d'autrefois ; ne peut-on pas, en lisant ces livres, retourner cette phrase et dire qu'il demande aux choses d'autrefois le commentaire des hommes d'aujourd'hui? Car le grand

écrivain est déjà alors, quoique obscurément, hanté de l'idée d'éclairer le présent aux lueurs du passé, et de comprendre notre être moderne en toutes ses complexités et tous ses désirs, afin de deviner la voie où il devra s'engager.

Il y a du dilettante chez le voyageur de *Syrie :* du dilettante se dégagera peu à peu le moraliste. Il retrouve en Orient un passé resté intact, et des hommes immobilisés dans leurs rêves qui se perpétuent sans changement à travers les siècles, et ce contact avec les hommes et les choses d'autrefois le remplit d'un grand enchantement. Déjà il aime les jugements d'ensemble, et s'attarde à l'évocation d'une race plutôt qu'à celle d'un individu, en ce pays des fabuleux empires orientaux où la vie était plus collective que dans notre Europe individualiste. Il comprend aussi l'influence du milieu, du climat, de la race sur les hommes, et le paganisme s'éclaire à ses yeux durant son séjour en ces lieux pleins de douceur et de mollesse, sous ce grand ciel qui déverse la joie et le bonheur de l'inertie rêveuse; mais cette pensée est bientôt chassée loin de lui par le souvenir des chevaliers de Rhodes, épris de sacrifice et de dévouement. Son tempérament d'homme d'action s'atteste au cours de ces pages, renversant la sensation du dilettante, le prédisposant aux songes de vie puissante, de forces en activité; il parle avec prédilection des hommes primitifs dont l'âme, par trop de pensées et de rêves, n'avait point usé son enveloppe et demeurait encore emprisonnée dans de robustes liens de chair, et il désire la libre vie errante, loin des civilisations trop inquiètes et trop complexes :

« On sent qu'à chaque pas du cheval, dit-il, on secoue derrière soi un des soucis, un des chagrins, une des misères de cette vie civilisée, compliquée et inquiète dont on a vécu jusque-là, et qu'on entre dans la vie errante et libre de l'homme des premiers jours, exempte de devoirs et de préoccupations factices, mesurée à la force et à l'audace de chacun, rude au corps, mais saine à l'âme... »

Un peu de mélancolie attriste parfois ses réflexions. La voluptueuse immobilité de ces choses d'Orient le pénètre d'une langueur inaccoutumée qu'il rejette bientôt loin de lui. La beauté de Beyrouth ne lui laisse qu'une impression médiocre, comme celle de tout rêve ardemment caressé, qui se réalise, c'est-à-dire qui meurt ; la stabilité des choses qui demeurent lui fait prendre en pitié notre propre instabilité, et l'âme humaine, ce champ d'étude toujours ancien et toujours nouveau, lui paraît être « le livre mystérieux où l'analyse s'exerce depuis l'aurore de la pensée, sans en avoir trouvé le fond. »

Jérusalem et la Galilée surtout parlent à son âme qui, d'instinct et de réflexion, s'ouvre à l'idée religieuse. Sur cette terre de Palestine qui vit s'accomplir le drame le plus merveilleux de l'humanité, et qui demeurera éternellement attristée de la mort d'un Dieu, il songe indéfiniment à la parole sainte enseignée par le Christ qui transforme les peuples et fut la grande voix de la charité et de l'amour. Une nuit qu'il contemple du couvent du Carmel la splendeur du ciel aux étoiles lumineuses et de la mer aux vagues bruissantes, il écrit cette phrase : « L'air et les eaux parlent

seuls là où les prophètes se sont tus : ces deux grandes voix de Dieu sont plus mystérieuses et plus vénérables encore que les oracles d'Elisée. Nous les écoutons longtemps dans une extase recueillie, appuyés aux grilles de la fenêtre, regardant devant nous cette sombre et sonore immensité; l'infini vu à travers nos barreaux de prison, n'est-ce pas l'acte de toute notre vie?... »

La Terre Sainte est si imprégnée du sang de Jésus, que tous les hommes qui la visitèrent sentirent en eux tressaillir le désir de croire. M. de Vogüé n'était certes point un sceptique lorsqu'il fit ce voyage en Orient, mais c'est peut-être là qu'il comprit la portée sociale de la religion et sa nécessité pour les hommes. Il évoque tour à tour, avec ce don de synthèse qu'il a toujours possédé, les grands courants des peuples qui créèrent l'évolution du monde, et longuement il songe aux Croisades, qui durant deux cents ans manifestèrent l'idéal religieux de l'Europe se ruant en Orient. Et s'arrêtant à Capharnaüm où nul ne connaît l'emplacement exact de la demeure où habita Jésus-Christ, il ajoute : « Peu m'importe d'ailleurs, je l'avoue, l'identification de la demeure de Jésus avec telle ou telle colline qui n'en garde plus de traces; ce qu'il faut se dire, c'est qu'il a foulé tous ces lieux, qu'il a prêché sur toutes ces montagnes la parole nouvelle, que toute cette vallée élue a été le sillon où ont germé ces semences de vie. Chacun de ces champs, de ces flots, de ces ravins a inspiré une de ses populaires homélies où la doctrine de charité, qui n'était encore qu'un thème de philosophie pharisienne, la consolation de quelques

docteurs du Sanhédrin comme Hillel, de quelques rêveurs esséniens, s'est faite pratique et accessible aux humbles, est devenue l'espoir et la récompense des mœurs secrètes du pauvre, de ses pleurs ignorés. C'est sur une de ces pierres, et cela suffirait à les faire à jamais bénites, qu'un disciple bien inspiré a recueilli l'audacieuse et adorable parole : « Heureux ceux qui pleurent ! » Trésor que depuis chacun garde dans la vieille Bible, dont on relit le même passage au courant des douleurs espacées dans la vie : oubliée aux jours heureux, rouverte aux jours d'angoisse, on y retrouve le verset mouillé plus d'une fois, jalon des misères passées, consolateur immuable de souffrances qui changent, survivant seul aux chimères et aux déceptions qui les ont produites, remède d'une même et éternelle vertu pour guérir des peines diverses et éphémères. »

Puisque nous étudions surtout en art les évolutions des esprits, il est curieux de retrouver, dans le premier livre de l'illustre voyageur, l'embryon des idées que plus tard il développera largement : dans l'attraction de quelques grands noms qui planent sur l'histoire, il distingue l'œuvre collective et anonyme des foules ; il comprend les éléments sociaux et religieux qui ont formé les peuples; dans l'architecture il voit l'art synthétique des races neuves; mis en contact avec le peuple russe, il montre sa force résultant des trois grandes sciences qu'il possède et que nous avons désapprises, la foi, le sacrifice et le respect. Toutes ces pensées, nous les retrouverons affermies et magnifiées dans les derniers livres de M. de Vogüé.

En Egypte, il ressuscite le lointain passé de la terre des Pharaons, où il écoute parler les voix secrètes qui sortent des Pyramides. Dans la solitude immobile des choses, au contact de ces époques disparues, il sent son âme « terrassée par la rencontre de ces deux infinis : celui de l'espace, celui du temps. » Et de tout ce qu'il contemple en ces lieux attristés, il conclut mélancoliquement : « On écoute le chant des premiers hommes reprenant dans la plus vieille langue humaine la litanie désolée de l'Ecclésiaste : vanité des vanités ! » Mais cette tristesse de la pensée en face de tant de siècles morts et d'efforts anéantis ne va point jusqu'au désenchantement et au désespoir, car son cœur porte en lui son idéal que ne peut briser aucune impression ; il sait que la vie est faite de luttes et d'espérances, et que l'homme a sa besogne à faire durant ses années d'existence, étant solidaire de l'humanité tout entière : « Chaque homme a sa tâche, — dit-il, — petite ou grande, dans l'œuvre générale de son temps ; il naît pour elle, elle est sa raison d'être dans l'harmonie du monde ; cette tâche remplie, il devient inutile et disparaît. »

Toujours il aime l'effort, la vie, l'action. « La mer comme la terre — dit-il — appartient à qui porte une idée. » Aussi témoigne-t-il son admiration pour les époques où la vie était plus intense et l'activité plus puissante, par exemple ce temps de la Renaissance où l'homme était pris comme d'une frénésie d'action. Il oppose ces énergies d'alors à notre lassitude de vivre et d'agir. Et, analysant l'état d'âme de notre époque, où les destinées semblent couler sans buts et sans vouloirs, il com-

bat cette peur de la vie qui est le sombre mal des sociétés en décadence, il montre la force que l'homme puise dans la certitude de sa haute origine, et il proclame qu'il faut vivre, c'est-à-dire vouloir, essayer, risquer, et que nous devons joindre notre effort à la vie universelle. Tendre vers un idéal, telle est la loi qui régit l'humanité ; invinciblement la lumière nous attire : « Esprit ou matière, tout ce qui vit fait effort vers la lumière. »

Ainsi, à mesure qu'il contemple plus de visions et qu'il comprend plus de peuples et de civilisations, l'esprit de M. de Vogüé s'élève davantage vers les idées générales qui domineront toute son œuvre. Le moraliste est né de l'artiste même, et dans la beauté des choses il recherche surtout la portée sociale. L'art n'est point à ses yeux son propre but à lui-même ; il n'est que le canal de la vérité que cherchent les âmes. L'homme ne vit point isolé dans l'univers, il est une partie de l'humanité et ne peut se soustraire à la loi de solidarité qui le lie à ses semblables...

M. de Vogüé est mûr pour réaliser ce qui sera son œuvre d'art. Il va publier le *Roman russe.*

*
* *

Le *Roman russe* est une date dans l'histoire littéraire de notre temps. Depuis que ce livre a paru, les écrivains de Russie sont devenus chez nous populaires. Nous connaissons Gogol, Tourguénef, Dostoïevsky et surtout Tolstoï aussi bien que nos propres romanciers. Et, en vertu de cette tendance nouvelle des esprits qui dépassent les frontières et

s'en vont à travers les plus lointains pays chercher les secrets de l'art et de la vie, en vertu de ce cosmopolitisme qui tend à faire une sorte de cité intellectuelle bâtie avec des pierres de toutes nations, l'élan une fois donné, nous avons fouillé les littératures étrangères, les arts étrangers, éclairant de leurs lueurs notre littérature et notre art : maintenant Ibsen, Björnson, Nietzche, Wagner, Brahms, Grieg, etc., ont chez nous leurs passionnés admirateurs, tout comme Zola, Dumas, Saint-Saëns. A M. de Vogüé revient l'honneur de nous avoir initiés à l'œuvre des romanciers russes, et, par cette initiation, d'avoir préparé l'union de deux peuples.

Mais là n'est point l'unique attrait de son livre, ni l'explication de son retentissement. Le *Roman russe* indiquait toute une nouvelle théorie d'art, directement opposée aux théories alors en vogue. L'école réaliste, après les Parnassiens, avait proclamé la formule de l'art pour l'art; les écrivains s'enfermaient alors dans leur tour d'ivoire, ne daignant s'inquiéter de la portée sociale de leurs œuvres. L'art se suffisait à lui-même, et la recherche de la Beauté paraissait un but suffisant au rêve de l'artiste, sans qu'il eût le désir de manifester par là sa volonté de diriger les cœurs ou les esprits vers telle ou telle conception de la vie. Puis la métaphysique positiviste avait envahi les cerveaux, rejetant l'idéal religieux, brisant le rêve de l'au delà, anéantissant le monde spirituel, abandonnant les hommes aux influences ambiantes, aux forces naturelles, au fatalisme déchaîné. De cette étroite idée de l'art, s'érigeant en chapelle fermée, et de cette conception de la destinée humaine, les

œuvres littéraires de ce temps nous offrent le reflet, concluant toutes ou presque toutes à un pessimisme amer et désenchanté, résigné et vaincu chez les uns, actif et révolté chez les autres.

La préface du *Roman russe* est un violent réquisitoire contre cette formule d'art. Rappelant un verset de l'Évangile, l'écrivain en fait sa théorie littéraire, à la fois réaliste et idéaliste. « Le Seigneur Dieu forma l'homme du limon de la terre, et il lui insuffla un souffle de vie, et l'homme fut une âme vivante ». Par ce symbole il explique l'art, à la fois matière et esprit comme l'homme lui-même. Les réalistes ne veulent voir que la matière, les idéalistes se jettent à corps perdu dans l'esprit : tous oublient que l'homme est une âme vivante, une forme matérielle animée par le souffle de Dieu.

Enfin l'art ne se peut séparer de la vie. M. de Vogüé découvrait dans les littératures étrangères que les romanciers anglais et russes aimaient plus les hommes que l'art, et chez eux il prenait sa définitive formule esthétique. Il comprenait que toute œuvre d'art porte en elle une part d'influence et de direction sur les idées et que par le fait même il lui est nécessaire d'exprimer la pensée dans un but de sympathie et de bonté pour les hommes. Ainsi les Anglais et les Russes créaient-ils dans leurs livres des âmes vivantes, et non du simple limon comme nos réalistes; par là, leur littérature « répond à toutes les exigences parce qu'elle satisfait par le fond les besoins permanents de l'âme humaine, par la forme le goût du réalisme particulier à notre époque, tel qu'il est déterminé par la pente universelle des esprits... »

Cette idée explique le succès immédiat de Dostoïevsky et Tolstoï en France. Nos romanciers n'exprimaient point toute l'âme humaine; on ne sentait pas chez eux cette inquiétude morale dont notre époque est tourmentée, et qui provenait de la banqueroute de la science, ayant promis de révéler les mystères du monde et n'ayant pas réussi à détruire l'inconnu qui nous entoure. Ils énuméraient nos vices et nos souffrances, mais ne leur indiquaient point de remèdes, et ne cherchaient pas à les consoler avec bonté. Toute une part de notre âme ne trouvait point chez eux d'aliment.

« Les âmes, dit M. de Vogüé, n'appartiennent à personne, elles tournoient, cherchant un guide, comme les hirondelles rasent le marais sous l'orage, éperdues dans le froid, les ténèbres et le bruit. Essayez de leur dire qu'il est une retraite où l'on ramasse et réchauffe les oiseaux blessés; vous les verrez s'assembler, toutes ces âmes, monter, partir à grands vols par delà nos désert arides vers l'écrivain qui les aura appelées d'un cri de son cœur. »

II. — LE JOURNALISTE

Il peut paraître étrange, au premier abord, d'appeler *journaliste* M. E.-M. de Volgüé. Mais il faut donner au mot *journaliste* son sens le plus étendu. Chateaubriand, Benjamin Constant, Lamennais, Lamartine, Disraëli en Angleterre, étaient des journalistes, car le journaliste, c'est l'écrivain

qui s'occupe des affaires publiques. Si l'écrivain, au lieu de limiter son étude des questions contemporaines aux besoins d'un journal, la développe en des pages de grandes revues où il peut longuement expliquer sa pensée et parler avec l'autorité nécessaire et une influence plus durable, s'il ne se borne pas à juger les discussions immédiates, les problèmes de la politique courante et s'il préfère tâter le pouls à tout un peuple, deviner sa maladie organique, en rechercher les remèdes, et, élargissant son cadre, remonter même de l'étude d'un peuple à celle de l'humanité tout entière dont il synthétise l'esprit, l'œuvre qu'il accomplit ainsi, participant à la fois de l'action et de la pensée, est différente de celle de l'artiste qui édifie un nouveau temple à la Beauté : elle est plus sociale, et vise à une influence immédiate.

C'est la tâche qu'accomplit depuis quelques années M. E.-M. de Vogüé. Sa vie militaire et diplomatique, ses voyages d'Orient où il se rendit compte des mouvements généraux des foules, son étude de la Russie où il entrevit la mission de la littérature et où il comprit que l'écrivain pouvait aspirer à diriger les âmes et les esprits, l'avaient prédisposé à cette magnifique profession, en développant son amour des problèmes de l'histoire et des luttes des peuples. Son regard de voyant, passant par-dessus son époque, distingue au loin les signes avant-coureurs des révolutions dans les obscures pensées de la foule; à lui pourrait s'appliquer la parole de Sainte-Beuve à propos de Lamartine : « Il agissait avec cette divination de la pensée publique qu'ont les poètes et que n'eurent jamais

les doctrinaires. » La hantise des idées qui fermentent dans notre monde et qui préparent les transformations futures, apparaît constamment dans ses livres. Le journalisme l'a donc attiré et devait l'attirer en vertu même de ses dispositions d'esprit : seulement il en a si prodigieusement agrandi le champ qu'il y a fait entrer l'expérience du passé, toute la philosophie de l'histoire, toute la synthèse des idées anciennes et des idées modernes. C'est ainsi que dans la *Revue des Deux Mondes*, ou ailleurs, il ajoute presque chaque mois un nouveau chapitre à son *Discours sur l'Histoire universelle*. De là sont nés ces beaux livres : *Spectacles contemporains*, *Regards historiques et littéraires*, *Heures d'Histoire*.

Les études qui composent ces ouvrages n'ont souvent aucun lien apparent; cependant elles forment un tout d'une parfaite unité, car les mêmes pensées les remplissent, les mêmes préoccupations s'y agitent, le même style merveilleux les colore.

Qu'il dévoile l'aurore idéaliste dont les premières lueurs tressaillent dans notre ciel enténébré et qu'annoncent les longues files de cigognes, messagères du renouveau; qu'il montre dans l'image d'un homme de génie la création synthétique de la foule, ou le courant de pensée qui s'abat sur un monde et le vivifie; qu'il aille à Rome demander aux ruines du passé l'évocation du futur et le devoir des hommes; qu'il symbolise en de frissonnantes pages la lutte du monde païen et du monde chrétien et la grandeur de la foi nécessaire; qu'il explique les révolutions et les instincts du peuple; qu'il nous dise, abordant l'heure présente, le mal causé par l'individualisme et par le règne de l'ar-

gent, les remèdes qu'il y faut apporter, et la part qu'il faut faire aux deux grands mouvements social et religieux, aux deux grands désirs de justice et d'idéal qui nous tourmentent : il demeure l'éloquent prophète qui, discernant l'idée dans le fait, révèle à la foule ses pensées inconscientes et prédit, par la connaissance des lois historiques, l'évolution de notre monde vers l'avenir.

Ce qui attire le plus M. de Vogüé vers l'histoire et vers les questions vitales des peuples, c'est son souci de la race, son instinct de la solidarité humaine. L'importance de la volonté tendue vers un but tout entière lui est sans doute apparue, mais il a surtout saisi, par suite de ce don de synthétiser toutes choses, l'effort collectif qui crée une nation, la loi évolutive qui fait croître ou diminuer cette nation. Dès lors, négligeant les individualités pour suivre le développement de la race, comprenant que la foule anonyme accomplit l'œuvre essentielle de l'humanité, il a dirigé ses pensées sur l'âme du peuple; le souci de cette âme transparaît à chacune de ses pages, il en écoute les balbutiements, il en devine les désirs et les rêves, il lui révèle ses propres pensées, qu'elle ne devine point toujours elle-même, il réclame pour elle les trésors nécessaires qui doivent l'aider à conquérir son but.

Sans cesse il parle des instincts créateurs de la collectivité, de la conspiration de l'inconscient ; aux forces de la nature il compare les larges instincts humains. La valeur de l'hérédité et de la race lui semble capitale dans la formation des groupes et des individus. Chateaubriand est pour lui le résul-

tat de huit siècles de noblesse : « Il sera toujours un féodal, dit-il ; son donjon intérieur restera imprenable. » L'homme isolé disparaît dans la masse ; mais parce qu'il est diminué au point de n'être plus qu'une parcelle englobée dans un ensemble, il ne doit pas se décourager, et, citant l'inscription d'un tombeau italien, M. de Vogüé s'écrie : « Armellini a raison, certainement l'homme n'est qu'une bulle d'air ; mais au moment où elle traverse le monde, cette bulle doit refléter les spectacles, retenir le peu de vérité qu'elle y recueille, s'imprégner de cette lumière et la rendre. » L'individu doit apporter son contingent aux forces de la collectivité ; il doit donc développer en lui ce qui est le plus utile aux progrès de cette collectivité.

Son amour pour l'âme de la foule lui donne une sorte de divination de ses besoins et de ses désirs. Le peuple ne comprend pas certaines vérités, il les *sent*. A propos de la *Chute de la Monarchie de Juillet*, jugeant la médiocrité de ce gouvernement, et affirmant qu'il ne donna pas satisfaction aux instincts de la foule que le premier Empire avait agitée d'un souffle d'épopée, il formule cette grande loi historique : « Il est tentant, et il semble facile de gouverner les hommes avec leurs intérêts et leurs passions, d'encourager chez eux ce matérialisme pratique qui les rend dociles au joug en les attachant à la mangeoire. Cependant les hommes ont d'autres besoins d'idées, d'imagination et de sentiment ; besoins plus patients sans doute et qui ne se trahissent que par des manifestations intermittentes ; mais le jour où ils se réveillent, si l'on

a négligé de leur ouvrir une soupape de sûreté, ils font tout sauter. Les historiens savent, et c'est une observation banale à force d'être répétée, que les peuples gardent un souvenir respectueux et attendri aux gouvernants qui les ont fait souffrir pour la grandeur de leur patrie; ceux qui les ont simplement enrichis ne peuvent compter sur aucune reconnaissance. Illogisme de la foule, disent les demi-penseurs, peut-être instinct profond du peuple qui demande avec avidité les faux biens, méprise le serviteur qui les lui donne, acclame le maître qui l'a contraint de recevoir les vrais biens, ceux dont ce peuple a le désir intime. » Ailleurs, M. de Vogüé avait déjà fait le procès des peuples sans histoire, ajoutant : « La nation comme les individus commande le respect et l'admiration à la condition d'être une force en travail, une école de sacrifices au profit de la génération du lendemain. » Ainsi la voix instinctive de la foule proclame les mêmes vérités que la voix des grands penseurs ; lorsqu'elle se contente de demander du pain et des jeux, comme la populace romaine, c'est que les barbares sont proches, et qu'on entend déjà le pas de leurs chevaux. Les peuples ont comme les individus des rêves et des désirs qui dépassent les jouissances matérielles; un frisson d'idéal les parcourt et les pousse aux grandes entreprises, aux fortes croyances. La foule anonyme a bâti les cathédrales et s'est ruée aux croisades, exprimant ainsi la croyance nécessaire à ses pensées et à ses actions. Les gouvernements qui ne tiennent pas compte de ces légitimes aspirations, sont destinés à périr tout entiers ; pour les avoir jugées inutiles, le gouverne-

ment de Juillet descend dans l'obscurité de l'histoire. Le peuple aime Napoléon et lit Dumas; les poèmes qui sont l'œuvre des peuples primitifs et dont les Homère et les Téroulde masquent la signature collective, sont bourrés de merveilleux et palpitent de foi, et là encore se montre le singulier instinct esthétique du peuple, dont l'art grossier en apparence finit par triompher de l'hostilité des raffinés et demeure seul parmi les ruines des œuvres trop savantes et trop artificielles. Ce sont là des idées habituelles à M. de Vogüé qui les recouvre des somptuosités de son style.

C'est parce qu'il se place au point de vue de la foule qu'il remanie nos patientes et ingénieuses constructions trop compliquées et trop luxueuses, pour en ruiner l'ornementation fragile, et n'en laisser subsister que la forte maçonnerie. Dans nos systèmes brillants, mosaïques d'idées dont nous étions si fiers, il ne s'assimile que deux ou trois pensées maîtresses, et il se trouve que le reste n'était que de l'inutile juxtaposition; il synthétise la philosophie, l'histoire, la science, et il se trouve qu'en éteignant d'innombrables chandelles, on grandit la clarté de quelques lustres et on y voit plus clair qu'auparavant; aux festins de nos esprits il supprime des mets nombreux, et il se trouve que cette nourriture plus sobre et plus saine s'assimile aussi plus facilement. Tout se simplifie avec lui et tout apparaît lumineux.

Voulant le progrès de la race et par elle de l'individu, il fait la guerre à l'individualisme qui isole l'homme de la collectivité, et il encourage au contraire les vertus qui font progresser la masse : la

charité, le dévouement, le sacrifice, l'héroïsme. Toujours il préfère l'action à la pensée, celui qui crée une œuvre à celui qui s'immobilise dans son rêve intérieur. Les époques d'action aimantent son esprit qui s'attache avec passion aux documents de nos heures troublées : dans le *Roman d'un conspirateur*, il refait la vie de ce Hyde de Neuville qui pendant quinze ans ne fit que conspirer, offrant aux dangers son courage et son esprit, et se dépensant pour un principe en un perpétuel acte de dévouement. Il suffit de comparer son goût pour la Révolution et l'Empire, dont il comprend loyalement d'ailleurs les fautes, et son mépris pour le gouvernement de Juillet dont il reconnaît cependant les qualités, pour saisir la tendance de son esprit vers l'action. Il aime par-dessus tout ceux qui se sont approvisionnés, comme il dit, de la denrée rare : la volonté.



C'est avec ces idées sur le peuple et sur l'individu que M. de Vogüé analyse les transformations historiques et sociales. Mais toute l'expérience du passé que M. de Vogüé sait tirer de l'histoire et de l'étude des races, il la fait servir au temps présent et au présage de l'avenir. Jamais personne ne fut plus que lui tourné vers les jours futurs : pour lui l'homme ne doit pas se cristalliser dans l'étude ou l'admiration des choses disparues. On ne rend pas la vie aux morts ; au lieu de recueillir des cendres, sans doute précieuses, il vaut mieux travailler sur cette *matière vivante* que nous offre la société moderne. C'est pour elle qu'il faut écrire et parler,

c'est à elle qu'il importe de donner l'enseignement nécessaire, c'est son courage qui doit être virilisé.

Cependant l'on s'effraie à juste titre de cet étrange chaos qu'est le temps présent. Dans le passé, dit-on, les éléments secondaires disparaissent, les principaux seuls subsistent, et un œil exercé peut comprendre une époque devenue historique. Dans l'époque où l'on vit, rien de semblable : les faits, les pensées, les idées, les caractères, les désirs, les volontés se mêlent, se confondent, se contrarient. Pour juger sainement des choses, il faut attendre que le temps ait fait son œuvre.

M. de Vogüé qui fait de l'architecture l'art social par excellence, l'art révélateur des civilisations disparues, revient à différentes reprises, dans ses *Images romaines*, à propos de la Rome du passé, « tombeau qui enfante perpétuellement », et de la ville neuve, encore incohérente et muette, sur cette « action indispensable du temps ». « C'est la loi commune, dit-il, le stage nécessaire à toute chose pour dégager sa vérité et sa beauté : ville, tableau, poème : fleurs qui n'acquièrent leur éclat et leur parfum qu'après un long séjour dans l'herbier. » Et plus loin : « Une ville neuve ne dit pas les secrets du présent, des parties qui se font. Elle n'est claire et infaillible que pour la lecture du passé. La surcharge des caractères rend illisible pour les contemporains ce texte qui sera si limpide pour nos successeurs. » Ce qui est vrai pour des pierres l'est bien davantage encore pour les êtres vivants : le temps seul donne le recul nécessaire pour les comprendre et les juger, eux et leurs actions. Sans le vouloir ou plutôt sans le savoir,

nous rapetissons trop notre époque parce que nous en voyons trop les détails qui nous empêchent de saisir l'ensemble.

Mais ce qui est vrai de la plupart d'entre les écrivains qui ne savent point saisir les traits principaux et négliger les autres dans l'étude du temps présent, ne l'est point de M. de Vogüé, car il a le don très rare de dominer les événements contemporains et de n'en voir que l'essentiel. Il accomplit d'avance l'œuvre que reprendront les historiens de l'avenir. De plus il a l'amour de son temps, ce qui lui permet de juger avec sympathie. Nous avons une tendance à louer le passé aux dépens du présent, parce que nous n'éprouvons pas les inconvénients d'une époque disparue; puis, souvent ce qui nous paraît un mal actuel nous semblerait être un bien dans le passé. M. de Vogüé, s'il plane au-dessus de son temps à une hauteur d'où il peut mieux en saisir l'ensemble, n'éprouve ni tristesse, ni dégoût dans cette contemplation. Il connaît trop bien les lois historiques et la marche de l'esprit humain pour ne pas être plein d'indulgence pour les errements de ses contemporains.

Toutes les grandes questions modernes, il les a successivement passées en revue : « L'Angély, qui vivait par curiosité — dit-il en tête des *Spectacles contemporains* (janvier 1891), — ne s'ennuierait pas dans le temps où nous sommes. » Et résumant en quelques mots les *spectacles* par lesquels l'histoire nous a intéressés depuis quelques années, il ajoute : « ... L'Allemagne nous a montré d'inoubliables spectacles, suivis d'une évolution sociale qui inquiète ou réjouit tout ce qu'il y a d'êtres

pensants. Pour décrire la vie de ce pays depuis trois ans, ce ne serait pas trop d'un Shakespeare doublé d'un Montesquieu. La papauté a repris au sommet de l'Histoire une place dont on la croyait dépossédée à jamais. Il ne lui faudrait qu'un coup de génie pour revoir ses grands jours d'autrefois; elle paraît hésiter entre les deux camps sociaux qui se partagent le monde actuel; c'est une question de savoir si elle ne décidera pas la victoire en faveur de celui où elle jettera le poids de son autorité morale. L'Asie et l'Afrique, simultanément ouvertes, détournent les efforts de l'Europe et changent tout en politique; depuis le siècle où la Grèce et Rome accomplissaient leur mission, on n'avait pas vu de pareilles annexions au moyen de civilisations supérieures; on n'en avait jamais vu d'aussi vastes et d'aussi rapides. »

Aux modifications de l'équilibre géographique et politique, correspondent des transformations intellectuelles. M. de Vogüé, qui se borne à regarder dans ce livre les spectacles qui les préparent, esquissera dans les suivants l'évolution de la pensée contemporaine. Les morceaux détachés qui composent les *Spectacles contemporains* proviennent d'une même curiosité, traduisent l'impression directe d'un fait, ou résument l'analyse d'une situation. Mais, au risque d'un peu d'inconséquence philosophique, l'écrivain avoue qu'il a toujours envisagé les suites des faits étudiés au point de vue des intérêts français, et il formule ensuite sa croyance à la nécessité de l'idée patriotique. Ceci ne doit point étonner de la part de M. de Vogüé : il est avant tout soucieux de la race, et s'il s'élève jusqu'à

l'étude générale de l'humanité, il ne perd point de vue la race à lequelle il appartient, et dont il désire la prospérité, il la recherche partout, il veut développer dans les cœurs les sentiments héroïques et croyants qui font la grandeur d'un peuple. Mais l'amour de la patrie ne masque point sa justesse de vues ; il garde toute sa clairvoyance pour apprécier les événements et les hommes, et il n'abdique nullement son impartialité, tout en étant davantage préoccupé de l'avenir de la France.

Il étudie tour à tour les problèmes qui agitent le monde moderne : dans les *Spectacles contemporains*, ce sont les *Affaires de Rome*, l'état de l'Allemagne après la mort de l'empereur Guillaume Ier, l'irruption soudaine de l'Europe dans la vieille Asie, la fin du règne de l'empereur de Russie Alexandre II, et cette conquête périlleuse et audacieuse de l'Afrique centrale que l'écrivain appelle les *Indes noires*.

Dans les *Affaires de Rome*, il conclut de l'étude de la papauté moderne et de l'idée religieuse que « l'Église universelle perd et perdra chaque jour davantage ses attaches avec les domaines terrestres, avec les royaumes de ce monde », et qu'elle « redevient une association d'âmes, un empire vraiment œcuménique et tout spirituel. » Tout conspire aujourd'hui pour le développement du pouvoir spirituel de l'Église, et M. de Vogüé ajoute hardiment : « Incarnée dans le chef suprême qui la représente, elle est la première personne morale et intellectuelle de ce monde. Le Pape gagnera tout ce que les rois perdront. L'Église est de beaucoup la plus nombreuse et la plus disciplinée des asso-

ciations internationales ; pour peu qu'elle plonge ses racines dans le sentiment populaire, elle sera le premier pouvoir d'opinion de l'univers. Elle offre d'avance le type supérieur de gouvernement rêvé par les idéalistes, elle a réalisé depuis longtemps ce qui sera peut-être le dernier terme des évolutions politiques de l'Europe, une république internationale. Il ne tient qu'à elle d'accaparer la plus grande part de cette force insaisissable que la démocratie a sinon créée, du moins centuplée en lui subordonnant toutes les autres, — la force de l'opinion. »

On le voit, M. de Vogüé attaque de front les grandes questions qui préoccupent les idées modernes. Il apporte la même ampleur et la même hauteur de jugement dans chacune de ses études. Les *Indes noires* est une des plus belles, parce que l'écrivain, parlant des hardis explorateurs de l'Afrique centrale, retrouve en eux sa vertu préférée : la volonté. Il est heureux de constater que les caractères n'ont point faibli depuis ce XVe siècle où les conquistadors élargirent le monde, et que la mission civilisatrice remplie par les peuples actuels est un exploit aussi beau et moins sanglant que les conquêtes des Indes et de l'Amérique accomplies autrefois.

Du même ordre sont les pages éloquentes qu'il a consacrées à l'Exposition du Centenaire, et ces *Heures d'Histoire* où il passe en revue les problèmes contemporains. Il sait se rendre compte des forces nouvelles et escompter leur utilité et leur grandeur. Ainsi, étudiant l'heure présente et révélant notre féodalité financière, il en indique les mauvaises

conséquences et les remèdes, mais il ne la condamne pas par le fait même, parce qu'il la juge comme on la jugera plus tard : « Quand une grande force domine toutes les autres, — dit-il, — c'est qu'elle était nécessaire aux intentions de l'histoire, justifiée par conséquent. » Il indique nettement les vices du règne de l'argent, mais en même temps il y voit une force qui a permis les grandes entreprises et les assises d'un monde nouveau. De même, à propos de Renan il pose ce hardi problème que résoudra l'avenir : a-t-il servi ou desservi l'idée religieuse ? et il rappelle que Luther et Calvin ont secoué l'Eglise de sa somnolence par cette lutte nouvelle, et lui ont permis de réformer sa morale et de se reconstituer pour ce grand XVIIe siècle qui fut son triomphe; et il ajoute que de nos jours le progrès des sciences profanes appelait un élargissement des études théologiques. Ainsi les événements de notre temps lui apparaissent à la distance qui autorise à les juger, et sa voix mérite d'être entendue parce qu'elle est celle d'un *Prophète du passé* au sens que Barbey d'Aurevilly donnait à ce nom dont il qualifiait Joseph de Maistre, de Bonald, Chateaubriand et Lamennais.

Notre époque frémit de trouble et d'inquiétude ; quel est le mal dont elle est frappée ? moralement et socialement, M. de Vogüé en donne le diagnostic et en indique les remèdes.

Dans son étude sur Renan qui résume tout un cycle d'idées modernes, il montre dans la doctrine renanienne le triomphe de l'*individualisme*, du criticisme qui désagrège tout. Il révoque en doute cet

orgueilleux avenir de la science dont le pouvoir est limité et qui n'a pas de portée sur la masse : toute cette philosophie n'a pas le secret de la vie, et la vie est le premier besoin de l'humanité : « L'humanité a soif, — dit-il, — éternellement soif. Comme la tribu arabe, elle ne fixe ses tentes que vers le puits où elle peut s'abreuver. Voilà ce qui menace à bref délai la fortune des philosophies desséchantes. Une fois leur nouveauté passée, quelques curieux continueront de s'y intéresser ; la grande caravane humaine fuira ce désert, malgré les séduisants mirages qui l'y appelaient. » Il nous fait toucher du doigt les excès de l'individualisme, et il montre partout le retour du socialisme, en désignant sous ce mot l'ensemble des besoins qui se font sentir, « besoins d'ordre, de hiérarchie, de biens sociaux, de garanties naturelles, de symboles communs, besoins de stabilité pour les familles et leurs biens dans une assiette plus équitable de ces biens, besoins de groupements entre les cellules de la ruche, en dehors de la tyrannie de l'État. » Il affirme qu'on ne veut plus de la vie individuelle, qu'on revient à la corporation, à l'association, à l'instinct religieux, et qu'enfin il faut à notre société une base morale, sans laquelle tout l'édifice social finirait par crouler.

Mais dans cette nuit d'hiver dont l'anarchie intellectuelle et morale de ces dernières années assembla les ténèbres, voici qu'apparaissent de longues files de *cigognes* annonçant la saison de lumière. M. de Vogüé symbolise sous ce titre les écrivains venus de tous pays et de toutes religions, qui cherchent anxieusement leur âme perdue, et qui ont

réveillé dans les cœurs endormis les sentiments de justice et de foi. Oubliant qu'il marche à leur tête, il les dénombre avec joie, Tolstoï et Ibsen, Edouard Rod et Secrétan, Desjardins et Darmsteter, et tant d'autres. Le mal moderne, d'après lui, n'est pas le mal des romantiques, « le mal du siècle » provenant « du vague des passions » et de leur impuissance à satisfaire le cœur, mal tout individuel, tout artistique, qu'exhibaient tristement les Manfred, les René, les Werther et les Obermann; aujourd'hui nous souffrons d'un mal collectif, social, dont il indique les causes historiques. Nous avons eu l'ivresse de la science, nous avons cru à la seule matière; or « le matérialisme, dit Secrétan, fournit une explication des choses qui satisfait l'*imagination* mais qui ne dit rien à la raison »; nous nous sommes heurtés à de vains systèmes dont les complications n'ont pas su nous révéler les mystères de la vie, et M. de Vogüé conclut que nous souffrons d'un excès d'intellectualisme. Toujours homme d'action et pratique, après les causes il indique les remèdes : Tolstoï propose l'abandon des villes, le retour aux champs, le travail manuel, le communisme fraternel : « Les plus avisés décident sagement qu'il faut faire son devoir tel que la conscience le dicte au temps présent, et que le reste sera donné par surcroît. On ne parle que pour mémoire, parce que chacun y pense, des médecins attitrés, de ceux qui ont charge de répéter depuis dix-huit siècles : « Venez à moi, je suis la vérité et la vie »... Ces hommes que leur robe met à part et, non seulement leur robe, mais surtout, vous le savez bien, le mystère insondable qui signe leur

front, le mystère du triple vœu : « obéissance, chasteté, pauvreté... »

Le progrès de la race étant son but principal, il est bien évident que pour M. de Vogüé le développement moral d'un peuple est plus important que son développement esthétique. Depuis la préface du *Roman russe*, le grand écrivain combat à outrance la théorie de l'art pour l'art, oppose à notre littérature égoïste de mandarins et de dilettantes les Tolstoï et les Dostoïevski, ces apôtres du Nord dont les œuvres palpitent d'humanité et de pitié. Sa conclusion sur la *Débâcle* de Zola dans *Heures d'histoire* est une résultante des mêmes idées ; après avoir admiré la puissance créatrice du romancier, évocateur des foules et remueur des masses, il lui reproche d'avoir négligé les causes de la victoire allemande en présentant les qualités morales des deux peuples en présence, et d'avoir omis de relever les vaincus en montrant les héroïsmes qu'affirma la longueur de la résistance.

Le malaise dont nous souffrons est un mal moral, qui a enfanté les misères physiques. Synthétisant notre époque dans l'*Heure présente*, M. de Vogüé dépeint à larges traits la nouvelle féodalité financière qui a surgi tout à coup et qui nous opprime comme le fit l'ancienne féodalité. « Toute réunion d'hommes, dit-il, qu'elle le veuille ou non, est toujours en travail d'une aristocratie qui puise ses éléments dans la force prépondérante à l'heure où elle se constitue » ; c'est en vertu de cette loi historique que s'est constituée la suprématie de l'argent. Il faut aujourd'hui limiter cette domination financière, émanciper les faibles trop écrasés : les

libertés, les principes de la Révolution ne satisfont ni le corps, ni le cœur, et la bourgeoisie moderne ne comprenant pas la nécessité d'une croyance, est désarmée pour lutter contre le socialisme qui est en train de détourner à son profit l'actuel courant d'idéalisme.

III. — SYNTHÈSE DE L'ŒUVRE

La synthèse des idées de M. de Vogüé ressort trop nettement de l'ensemble de ses ouvrages pour qu'il soit nécessaire d'y insister. L'art pour lui est devenu social ; l'écrivain a une mission à remplir, une tâche devant laquelle il ne doit pas faiblir ; l'art n'est point indépendant de la vie, mais se confond avec elle, en est l'expression, en éclaire le chemin. L'homme n'est point isolé ; la grande loi de la solidarité humaine l'unit aux autres hommes, et les efforts communs seuls font l'avenir. Aussi la race importe-t-elle plus que l'homme ; il faut donc développer en nous les qualités qui sont le plus nécessaires aux progrès de la race : la volonté, l'énergie, l'héroïsme, l'esprit de sacrifice, la pitié, etc. Le passé et le présent sont pour nous les lumières de l'avenir qu'il faut préparer : vivre les yeux tournés vers le passé indique donc une fausse conception de la vie. Enfin si la science moderne nous a découvert un peu de vérité, elle n'a pu réussir à déchirer le brouillard de l'Inconnu qui nous enveloppe ; la Science unie à la Foi peut seule nous

donner une explication de la vie. Pour vivre, il faut agir, et pour agir il faut aimer et il faut croire.

Ces quelques idées exprimées aussi crûment semblent amoindrir l'œuvre de M. de Vogüé; ce ne sont que des têtes de chapitres, des poteaux indicateurs destinés à jalonner la route aux lecteurs désireux de comprendre l'écrivain et de connaître son influence sur notre temps.

Je veux surtout ici exprimer en quelques pages la *manière* de M. de Vogüé. Tout écrivain a une habituelle conception des choses, un procédé qui lui permet de révéler sa pensée; c'est cette conception, ce procédé que je désirerais formuler.

M. de Vogüé excelle à résumer d'un trait une époque, à faire de l'histoire à larges coups de pinceau, à rendre les grands mouvements de pensée; s'il étudie un homme, le même don se retrouve chez lui, car il saisit admirablement les reliefs d'une figure, négligeant les ombres, les nuances, les complexités. En un mot il est simplificateur et synthétique. Ce que Taine reconstitue péniblement par une analyse minutieuse, qui échafaude détails sur détails, documents sur documents, jusqu'à ce que le monument surgisse tout à coup, presque sans qu'on se doute de son achèvement, rien que par l'accumulation patiente de l'effort et des matériaux, M. de Vogüé en donne l'évocation magique en lui restituant son âme. Il dit, de Bossuet, cette parole qu'on est tenté de lui appliquer à lui-même : « Il avait l'œil recomposant, cet homme. » Lui-même il recompose par la synthèse ce que l'analyse avait dissous. Méprisant les explications psychologiques qui compliquent trop les choses et em-

pêchent de voir clair, il oppose le portrait idéal de Lamartine, cette incarnation vivante de la beauté, de la gloire et de l'amour, tel qu'il demeure au cœur de la foule éprise de toute grandeur, à la prétendue vérité que d'incompréhensifs commentateurs ont sortie d'indiscutables paperasses pour en accabler le poète, et il s'écrie : « En quoi votre décomposition par l'analyse est-elle plus légitime que la création synthétique de la foule ?... Ce qui crée de la vie est supérieur à ce qui en détruit. » A cette idée fort juste l'analyse elle-même fournirait un appoint, car, poussée à une certaine profondeur, elle révèle l'injustice des jugements humains et l'inconnu qui demeure dans nos actes et dans nos pensées et que seul connaît notre âme. C'est précisément parce que l'homme est un être complexe, que la vérité se moque des érudits, et que le jugement des foules ne s'attardant pas aux détails et ne retenant des êtres et des choses que deux ou trois idées principales, a moins de chances d'errer.

Sans cesse M. de Vogüé oppose la synthèse à l'analyse ; constamment il part en guerre contre celle-ci avec une ardeur de saint Michel terrassant le monstre. Son grand argument contre elle est qu'elle décompose et ne recompose pas, qu'elle ruine et ne crée pas, et que la vie est toujours supérieure à la destruction : « Si nous continuons, dit-il, à désagréger le peu de terrain solide qui nous porte encore, si nous ne reconstruisons pas, notre dissolution intellectuelle et sociale nous rendra bientôt impropres aux œuvres de vie. » Il combat notre confiance dans le document, affirmant que des vérités de détail ne font pas toujours des

vérités d'ensemble ; il reconnaît néanmoins la nécessité de notre enquête d'analyse, qui a déblayé le terrain et préparé les voies, mais il ajoute : « Le monde qui vient a soif de recomposition ; on ne le groupera qu'autour des idées simples ». Il faut aux peuples de grandes lignes directrices, car ils se perdent dans les contradictions d'idées et d'événements ; d'ailleurs l'analyse est impuissante à redonner de la vie aux phénomènes de l'histoire, à expliquer certains de ces phénomènes qui, tout petits en apparence, ont bouleversé le monde, et la manie critique de notre époque ira rejoindre le byzantinisme et la scolastique.

Cette faculté de synthèse lui permet les envolées superbes à travers l'histoire, l'évocation des époques disparues, le discernement de la chaîne qui relie les événements, l'aptitude à saisir les lois d'évolution générale ; elle lui donne aussi, pour juger les actions présentes, le recul nécessaire afin de voir à distance et de formuler le verdict de l'avenir. Il est maître dans l'art d'éclairer les mouvements d'idées qui passèrent sur le monde en le fécondant : ainsi, pour expliquer l'âme de Chateaubriand, il nous montre la différence du désir dans l'antiquité païenne qui voyait dans la vie future une continuation de celle-ci, et dans le christianisme qui donne au désir un infini de délices ignorées, et il explique le grand secret de mélancolie de René, le chrétien incroyant, par la terrible disproportion « entre des satisfactions qui ne se sont pas accrues depuis l'antiquité païenne et un désir démesurément grandi depuis lors. » D'une époque il formule les traits principaux, d'une révolution il indique les causes géné-

rales ; il voit très exactement, mais il voit de haut comme un voyageur dont le ballon planerait sur la terre, et qui n'apercevrait nettement que les chaînes de montagnes et les mers, les sommités et les abîmes.

Il juge les individus comme les peuples, en vertu d'identiques principes. Chez eux aussi il ne distingue que le relief saisissant. Les complexités de la nature humaine lui échappent ; il taille les hommes tout d'une pièce dans le marbre de sa phrase. Le meilleur exemple en est son étude sur Renan ; tandis que les plus fins psychologues tentaient en vain d'étreindre la pensée fuyante du moderne Platon, cette imprécise pensée se volatilisant dans le bercement charmeur de la phrase, M. de Vogüé perce à jour sa doctrine et sa méthode avec une extraordinaire sûreté, mais aussi un total dédain de ces nuances qu'affectionnait le maître. Dans cette œuvre immense, il s'attarde surtout à l'*Avenir de la science*, parce que c'est peut-être le seul livre de Renan où le philosophe affirme nettement quelque chose. D'avance M. de Vogüé fait la besogne des peuples, qui de chaque système philosophique ne retiennent que deux ou trois idées, et de chaque génie ne conservent qu'un trait frappant. Les individus l'intéressent d'ailleurs surtout comme expression d'une époque ; dans un écrivain, il cherche l'interprète des façons de penser de son temps.

Pour faire comprendre ces idées générales qu'il cherche partout, M. de Vogüé ne se sert point de formules abstraites : il sait trop que nous sommes rétifs aux abstractions, et qu'à l'imitation des enfants, nous apprenons vite et mieux par les

images que par les textes. A toute heure il a recours aux symboles qui précisent les choses et animent les lois et les faits. C'est déjà du symbolisme qu'incarner une époque ou un courant de pensées dans un homme, qu'il soit Chateaubriand ou qu'il soit Renan. D'un monument il fait surgir un monde disparu : ainsi ses puissantes pages sur la colonne Trajane : « Quand il ne resterait de notre Occident, dévasté par quelque cataclysme, que cet unique débris, on pourrait reconstituer les lignes essentielles de notre histoire avec cette spirale de marbre, jaillissant des ruines d'un temple païen, terminée et dominée par la statue de bronze de Saint Pierre, le nimbe au front, les clés aux mains... Symbole de Rome et symbole de la démocratie, le plus expressif, le plus noble qu'elle puisse souhaiter : l'univers vaincu portant aux nues le plus humble de ses enfants ». Quelquefois un personnage fictif est la représentation d'un peuple ou d'un siècle tout entier : ainsi que l'étrange *Vanghéli*, le *Damaris* de ce merveilleux *Testament de Sylvanus*, qui demeurera un chef-d'œuvre illuminé par la foi et attristé par une grâce orientale, incarne le monde païen à l'aurore de l'ère chrétienne, et peut-être aussi notre monde actuel auquel bien des traits de ce portrait pourraient s'appliquer : il faut citer cette merveilleuse page : « Forme de mon temps, tu m'apparaissais toute entière, égoïste et sceptique, élégante et cruelle, belle encore de tout le prestige des arts, des poésies, des gloires et des dieux du passé ; riche en talents, et pauvre de génie ; morte à la vieille foi, crédule à tout le reste ; étourdie d'un vacarme d'idées et de chimères d'où nulle

pensée créatrice ne surgit ; affamée de faux bonheurs et d'émotions malsaines, passionnée pour les tueries du cirque et les mensonges du théâtre ; livrée aux histrions, à ce point que la loi romaine doit défendre à ses patriciens de les suivre en public ; servile et soumise d'avance au caprice de chaque tyran, parce que tu n'as plus la force d'obéir au devoir ; fière de ton luxe, indifférente à la misère, impitoyable à la faiblesse ; ne demandant à la terre que de te porter gaiement jusqu'à la fin de la fête ; fermant les yeux aux catastrophes que tu prépares à tes fils, méprisant le passé qui te valait bien et niant l'avenir qui vaudra mieux que toi ; folle journée, perdue pour l'histoire, abandonnée aux Grecs, aux eunuques, aux femmes, si bien que l'homme, se sentant inutile, croise les bras, serre les lèvres, et meurt sans agir ni parler. »

L'analyse, dont M. de Vogüé déplore les excès, permet ainsi d'expliquer son talent, et surtout cette magie d'évocation dont la puissance éclaire les époques les plus tourmentées, illumine les âmes les plus ténébreuses, met en pleine lumière les lois générales, et l'évolution des siècles et des idées. Synthèse et symbolisme, l'une reconstituant les choses dont elle découvre l'âme, l'autre donnant à cette âme l'image où elle s'incorpore : tels sont les deux procédés les plus apparents de son art.

Si M. de Vogüé sait comprendre l'âme de la foule, si la littérature est pour lui un moyen d'action sur les esprits, il possède aussi le don qui fait pénétrer les vérités et persuade les cœurs : l'éloquence. Sa parole réchauffe les tièdes et éclaire les inquiets : elle est à la fois chaleur et lumière. Sans cesse il a

recours aux images qui donnent corps aux pensées trop fluides, qui entrent davantage dans l'entendement. Sa phrase au bercement grandiose un peu monotone est très colorée et très brillante ; cependant on a abusé pour elle des épithètes de solennel et de pompeux, et ce n'est point un paradoxe de dire qu'elle est plus simple qu'elle n'en a l'air : si elle affectionne les figures bibliques et les mots au sens large qui prolongent l'impression, elle n'aime point les complications et les affectations. Comparez son style à celui de Barbey d'Aurevilly par exemple : la phrase de ce dernier est certes pittoresque, mais elle a quelque chose d'artificiel et de recherché qui exclut toute idée de simplicité ; au contraire le style de M. de Vogüé, très sonore sans doute, n'est ni complexe ni savant, mais calme comme un beau marbre.

Peu de pages dans notre littérature moderne peuvent lutter, comme beauté de forme, avec ce *Testament de Sylvanus* qui chante l'ilumination d'une intelligence par la foi à l'aurore du monde chrétien. Il y a là une description d'une nuit d'Orient qui est d'une frémissante splendeur : comme la fête païenne se prolonge au bord du Caystre, sur la plage où le fleuve se jette dans la mer, la lune monte à l'horizon : « La grande Diane avait paru dans le ciel, au dessus du mont Prion, radieuse, souveraine ; elle éclaira par degrés la brume chaude de nos nuits d'Asie, flottante au flanc des collines ; ses fuseaux d'argent tombèrent sur la plage et sur la mer. Le bruit mourut, comme si notre gaieté s'avouait vaincue par la sérénité des choses, plus puissante que la joie des hommes. Le

silence de l'espace était doux, plein de vie : ce silence créateur de la nuit d'été qui laisse entendre le sourd travail des forces, l'éclosion des germes. De la terre et des eaux marines, montait une ardeur d'amour, dans l'air alangui par les senteurs des lauriers-roses du Caystre, des herbes amères de la montagne. Tout reposait, tout semblait arrêté, pâmé dans le bonheur d'être. On aurait cru même le pas du temps suspendu, si de lents mouvements dans le grand calme n'eussent rappelé l'impitoyable ; car tout mouvement le mesure et le rappelle. On songeait à lui quand passait le vol d'un oiseau nocturne, ou, sur l'horizon, une voile de pêcheur ; et c'était mieux ainsi : les extases surhumaines nous seraient moins chères si nous ne les sentions pas nous fuir. » La phrase continue ainsi à dérouler les merveilles orientales, en y mêlant l'étrange inquiétude des philosophies et des troubles de l'âme : la vie des choses et la vie des êtres tressaillent ici harmonieusement ; de délicieux alanguissements pénètrent ce style prestigieux qui chante le désir de la Foi, de cette Foi qui calme les âmes trop faibles et console les cœurs trop aimants.

M. de Vogüé se révèle dans ces pages plus artiste peut-être qu'il ne le voudrait ; car l'impression de beauté domine absolument l'impression de la pensée. Ailleurs on admire à la fois chez lui l'écrivain et le penseur, le maître du style qui use de son art pour répandre la bonne parole et persuader les hommes de croire et d'aimer ; ici l'on se laisse aller à la pure sensation de beauté, celle que poursuivent anxieusement les théoriciens de l'art pour l'art ; mais la pure beauté n'est-elle point, elle aussi, une

élévation de l'âme vers Dieu et ne peut-on adopter en art le critérium de la Bruyère : « Un ouvrage vous élève-t-il l'âme? N'y cherchez point d'autre signe : il est bon?... [1]. »

[1] V. à l'appendice, note 3.

Février 1893.

ÉDOUARD ROD [1]

Au Prince Bojidar Karageorgevitch.

I. — L'INTUITIVISME

Près du Rhin encaissé entre les montagnes qui le bordent, sur le plateau du Pétersberg, — où les rencontre l'homme inquiet et désespéré qui s'autobiographie dans la *Course à la Mort*, — vivent dans l'isolement deux frères, las de la vie banale des humains. L'un est un contemplatif, dont la vie s'identifie presque à celle de la nature, et qui laisse son âme errer parmi les variations des paysages sous les caprices de la lumière ; l'autre est un méditatif dont la pensée se replie sur elle-même, et dont les heures s'écoulent à sonder les problèmes de l'existence et l'énigme de l'homme.

[1] *La Course à la Mort. — Le Sens de la Vie. — Études sur le* XIX[e] *siècle. — Les Trois cœurs. — Nouvelles Cosmopolites. — Les Idées morales du temps présent. — Stendhal. — La Sacrifiée. — La Vie privée de Michel Teissier. — La seconde vie de Michel Teissier. — Lamartine.*

Ainsi, parmi les artistes, les uns emplissent leurs regards des visions extérieures et reflètent les formes des êtres et des choses, tandis que les autres, descendant en eux-mêmes, interrogent leur conscience et demandent à cette étude intime la révélation de leurs pensées et des mobiles de leurs actes. Les premiers n'explorent point, quoi qu'il semble, un monde plus vaste que celui de leurs frères ; et l'univers de contingences et d'apparences qu'ils découvrent et dont leur génie prolonge la grandeur n'est pas un plus merveilleux sujet d'études que l'âme humaine aux éternels secrets. Les naturalistes, se proclamant disciples de Claude Bernard et ne croyant qu'aux sciences naturelles, n'admirent que l'observation externe, et leurs sens furent « des fenêtres grandes ouvertes » sur le monde : le roman de mœurs, la description, les tableaux de nature acquirent ainsi une fabuleuse importance. Mais, par la loi du contraste psychologique, la réaction était inévitable, et l'observation interne, créant le roman de l'être intime, apparut à l'heure où, lassé de cette inféconde contemplation des choses qui n'en donnait ni l'explication ni le but, l'homme croyait s'apercevoir que les choses n'étaient qu'en lui et que la connaissance de lui-même devait enfanter la connaissance du monde.

M. Edouard Rod appelle *intuitifs* les écrivains qui regardent en eux-mêmes ; et, comme il répudie aujourd'hui les tendances littéraires de ses débuts, comme il demande à l'unique analyse intérieure la vision de la vérité que les sens n'ont pas su lui

révéler, il donne, dans la préface des *Trois cœurs*, la genèse de son esprit. Il fut jadis naturaliste, mais de conviction et non de tempérament : « Nous étions, dit-il, des esprits inquiets, épris d'infini, idéalistes, peu attentifs aux mœurs et qui, dans les choses, retrouvions toujours l'homme. » Et il définit ainsi le procédé d'art qui est le sien désormais et qui semble devoir succéder à l'observation externe : « L'intuitivisme... serait donc l'application de l'intuition comme méthode de psychologie littéraire : regarder en soi, non pour se connaître ni pour s'aimer, mais pour connaître et aimer les autres ; chercher dans le microcosme de son cœur le jeu du cœur humain ; partir de là pour aller plus loin que soi, et parce qu'en soi, quoi qu'on dise, se réfléchit le monde. »

L'organisme littéraire de M. Édouard Rod étant bien défini par lui-même, il suffit maintenant, pour en dévoiler tous les secrets, de suivre ce tempérament d'artiste dans les diverses manifestations d'art et de pensée : la nature, la beauté, l'âme humaine, l'esthétique et l'éthique.

Pour l'intuitif, notre âme reproduit le monde ; c'est donc notre pensée qui donne aux choses extérieures leur existence et leur forme : la preuve en est que deux personnes ne sauraient voir le monde identiquement. La nature est le clavier dont nous impressionnons les touches d'ivoire ; suivant les fluctuations de notre âme, la musique sera joyeuse ou frissonnante de mélancolie, berceuse ou extasiée d'ivresse ; et, d'après l'impression que nous laissera telle contrée, on pourra déduire notre

pensée intime. Un paysage devient alors un état de l'âme, suivant une parole d'Amiel, et les sensations de nature ne sont plus étudiées que comme concordantes à nos sentiments intérieurs. Ainsi l'on ne trouvera point, chez les artistes de ce tempérament, de minutieuses descriptions de paysages, mais au contraire de très profondes analyses des pensées éprouvées au contact des choses, et de frémissantes révélations des correspondances mystérieuses qui unissent notre âme à l'âme du monde.

Il ne faut point chercher dans M. Rod un paysagiste à la manière de M. Zola ou de M. Theuriet; il serait impossible au lecteur de reconstituer un seul des coins de nature où se passent ses romans. Et cependant il sent la nature plus intimement que ceux-ci, et sa phrase en demeure par instants tout attendrie, soit qu'il dise « la symphonie de la nature chantant dans la lumière, l'accord caché et certain de toutes les choses dont les voix font le silence et dont les formes font l'infini », soit qu'il montre les cœurs aimants « gagnés par la molle tristesse de la nuit, enveloppés dans le recueillement des choses », soit qu'il évoque le sentiment religieux qui se dégage des ombres silencieuses du soir, ou le magnétisme de la musique dans la fraîcheur de la nuit. Ses paysages ne sont que des occasions de penser et de sentir ; mais comme le frôlement de ces sensations et de ces pensées est divin, à travers ces reflets de la nature !

Des paysages souffrants envelopperont de leurs teintes grises et de leurs nuances délicates les âmes souffrantes : ainsi la mélancolie d'automne à Mon-

treux, ou la tristesse d'octobre aux Alpes valaisanes, dans les *Nouvelles Cosmopolites*. La description de nature pénétrant le cœur s'accentuera toutes les fois qu'elle pourra s'identifier avec un état d'âme ; elle sera écourtée lorsque cette correspondance ne sera pas possible.

La détresse des cœurs et la détresse des choses, se pénétrant l'une l'autre, s'harmonisent pour murmurer les immenses regrets et la langueur des peines inexprimées. Et les descriptions commencées brusquement s'arrêteront lorsque la nature et l'âme ne chanteront point un identique poème de joie ou de tristesse. Ainsi l'on pourrait presque appliquer à M. Edouard Rod, qui ne donne des sensations de nature que le contre-coup intérieur, ce qu'il dit lui-même, dans ses *Véristes italiens*, de l'auteur de *Giacinta :* « L'homme seul lui paraît digne d'intérêt, et, quand il dresse un paysage autour de l'homme, il le fait d'une façon qui rappelle celle des peintres primitifs, les espaces à peine entrevus, les squelettes d'arbres dont l'ombre grêle ne cache jamais rien du visage. »

L'indifférence de l'écrivain pour le détail extérieur se manifeste encore dans la présentation de ses personnages. Il n'en donne jamais le portrait physique ; il ne daigne le faire, et encore d'une façon très réservée, que dans *Michel Teissier* qui indique, d'ailleurs, de nouvelles tendances vers l'action et vers la vie. Cherchez un médaillon du héros de la *Course à la mort* et du *Sens de la vie*, ou de Richard Noral ; cherchez un pastel, si léger soit-il, de Cécile, de la femme du *Sens de la vie*, des trois

femmes aimées dans les *Trois cœurs :* vous ne l'y trouverez point ; parfois il ne nous dit même pas leur nom, comme si le moindre détail physique était inutile à ceux dont la vie est intérieure. Et, cependant, il sait bien graver en nous l'être de ses personnages, parce qu'il dit en des phrases indiciblement suggestives l'impression qu'ils laissent à l'esprit, l'effet qu'on ressent à leur présence, comme certains des préraphaélites anglais, évoquant uniquement des âmes, font oublier la blondeur des cheveux et le bleu des regards pas même remarqué. La grâce des femmes l'a particulièrement séduit, et sa phrase a des douceurs ineffables pour parler d'elles ; celles qui aiment et pleurent dans ses livres sont comme la mystérieuse fille du grand roi : toute leur beauté naît de l'intérieur. Merveilleusement il dit le grand bien-être éprouvé auprès d'elles, la paix qui descend de leurs yeux candides, le halo de douceur qui les entoure. Toutes les femmes de ses romans sont sœurs : elles ont de la bonté pour toutes les souffrances ; elles ont surtout le charme pénétrant et la séduction de celles qui aiment. L'écrivain a, par l'intuition qui lui a livré le secret des tendres délicatesses, deviné ces âmes de femmes et compris leurs profondeurs ; le frémissement de sa phrase, lorsqu'il dit leurs tristesses et les désespoirs de leurs cœurs trop aimants, atteste l'attirance qui l'incline vers elles.

De même qu'il répugne à la description et au détail extérieur, M. Edouard Rod, attardé à l'analyse de l'âme humaine, repoussera les drames enfantés par les événements ; aucun fait ne se pas-

sera, pour ainsi dire, dans ses livres ; tout y sera intérieur et pourtant l'on y sentira passer l'anxiété des douleurs secrètes et l'inquiétude des incertaines amours. Ses héros ne lutteront point contre les circonstances ou les hommes ; ils seront à eux-mêmes leurs propres adversaires. De romanesque, il n'y en aura pas plus que de naturalisme : et tout y sera *vrai* et pleurant de sincérité, car « la vie présente ainsi des situations hautement tragiques, dont tout le drame est intérieur, dont tous les fils sont dans la conscience, et qui pourtant nous remuent jusqu'à nos fibres les plus secrètes »... Peu de personnages apparaîtront, leur affluence nuirait à l'étude approfondie des pensées et à l'analyse des mobiles de nos actes. L'écrivain ne décrira ni des groupes ni des mœurs générales, mais des individus ; il évoquera des âmes et il affectionnera la forme littéraire qui leur permettra de se révéler elles-mêmes : ainsi le journal, la lettre, parce que chaque homme est seul à pouvoir pénétrer si profondément en lui-même.

A force de développer sa conscience et de se regarder penser et sentir, l'intuitif découvrira les tréfonds de son âme, et, partant, de l'âme humaine : il comprendra que le cœur déforme peut-être les choses, et, pour tout comprendre voulant tout connaître, il pèsera et pénétrera toute manifestation intérieure de son esprit. Ainsi, M. Edouard Rod descend dans les profondeurs de l'être pour en dévoiler le mystère : il constate les incessants changements qui modifient notre personnalité et qui en rendent la compréhension si difficile. La

contradiction est dans l'homme, il n'est plus aujourd'hui ce qu'il était la veille, et il n'est pas ce qu'il sera demain, et l'analyste souffre de ne pouvoir étreindre « cette fugacité qui ne nous permet pas d'être immuable même pour la durée de notre courte vie ». L'écrivain sait que, partagé entre le regret et le désir, inapte à trouver le calme dans la possession ou le souvenir, l'homme est sans cesse dupe de ses illusions; ses personnages voudraient jouir rétrospectivement de leur passé dont ils comprennent trop tard l'ineffaçable.

Une faculté est nécessaire à l'intuitif, pour activer ses recherches et doubler l'intensité de sa vue intérieure : la curiosité, et non seulement la simple curiosité qui nous pousse à connaître les pourquoi des actes humains, mais cette curiosité un peu maladive de pénétrer les replis inexplorés du cœur, de torturer jusqu'à l'inquiétude notre âme pour lui demander la révélation de certains secrets et de mystères aux impossibles solutions ; c'est la curiosité que prêtait Flaubert à sa Chimère : « Je cherche des parfums nouveaux, des fleurs plus larges, des plaisirs inéprouvés. »

Par cette faculé tque possède son tempérament d'artiste scrupuleux, M. Edouard Rod découvre les plus ténus sentiments de notre âme, et il met un peu de dilettantisme à les découvrir dans ses phrases aux étranges mièvreries, aux féminines délicatesses, aux troublantes nervosités. Il évoque les bonheurs qu'on n'a pas eus, les femmes qu'on aurait aimées, les sensations qu'on aurait pu éprouver. Il nuance délicieusement nos sentiments

incomplets, faits de lassitude et d'énergie, d'impuissance et de vouloir, de regret et de désir ; ses héros veulent savourer leurs sentiments jusqu'à la douleur qu'ils renferment. De raffinées impressions l'attirent : ainsi il dit les délices du souvenir d'une disparue, de cette aimante Rose-Mary dont la mort attriste immensément ; la pensée lui apparaît si puissante et si créatrice que les reflets de nos actes peuvent égaler en intensité nos actes eux-mêmes ; l'exquis souvenir laissé par une enfant morte, par cette petite Jeanne des *Trois cœurs*, vaut peut-être mieux pour ceux qui l'aimèrent que sa réelle existence. Il sait trop bien la limite qu'impose la réalité à nos désirs ; le rêve d'amour est toujours supérieur à l'amour lui-même. « Il n'y a rien de mieux dans la passion, dit-il, que le désir inapaisé. » Tous les sentiments délicats trouvent en lui leur compréhensif interprète : ainsi les profondes et délicieuses pages qu'il consacre à l'affection, cette fleur de tendresse, calme comme l'amitié et douce comme l'amour.

Ce continuel repliement sur soi-même, cette habitude de la réflexion, a développé en lui jusqu'à la lassitude, l'intelligence et la sensivité. Souvent ces deux facultés se contrarient l'une l'autre : l'excès d'intelligence amène l'impuissance de sentir, et une trop grande sensibilité voile le regard de l'intellect. M. Maurice Barrès, par exemple, par la culture intensive de son *moi* et l'analyse poussée à ses dernières limites, aiguisa son esprit jusqu'à supprimer la limite qui sépare les sensations des pensées et jusqu'à transformer immédia-

tement en idées ses impressions des choses, et l'influence trop profonde, — pénétrant jusqu'au tréfonds de lui-même, — chez Pierre Loti, des tristesses de nature et des caresses d'amour, accrut douloureusement et uniquement sa faculté de sentir. Un instant, la sensibilité domina dans les livres de M. Edouard Rod, une sensibilité maladive que les moindres choses de la vie torturaient, qui faisait germer en lui les idées pessimistes; puis, l'acceptation de la vie lui en révéla la compréhension.

Ce développement de l'intellect et de la sensibilité explique sa prédilection, dans le choix de ses personnages, pour les jeunes hommes qui ont trop réfléchi, dont le front garde la trace des pensées profondes, pour les femmes aux grâces frêles et aux larmes attendrissantes, pour les petites filles dont il adore les éveils d'âme et les menus gestes délicats. Les enfants de ses livres sont toujours de petites filles, et il a des trouvailles d'expressions pour dire le poème de ces cœurs naissants. Dans *Michel Teissier*, l'écrivain, notant les caresses des enfants aux heures de chagrin, exprime d'une exquise manière « cette tendre intuition qu'ils ont de nos douleurs qu'ils connaîtront un jour ».

Vus à une certaine profondeur, les actes humains n'inspirent plus que de la pitié. Et c'est encore l'analyse intérieure qui amène à comprendre la souffrance et à s'attendrir sur elle : lorsque nous voyons clair en nous-mêmes, nous saisissons la misère de nos efforts et la faiblesse de notre nature et, transportant nos réflexions hors de nous-mêmes, nous devinons les tristesses secrètes que dissi-

mulent les apparences et toute la part d'inconnu qui est dans les actions des hommes. De là vient chez M. Edouard Rod cette grande compassion pour les chutes des âmes et pour les maux que causent ceux qui n'aiment pas assez comme Noral et ceux qui aiment trop comme Teissier. Il excuse les fautes des humains, déclarant que le fond des cœurs nous demeure secret et ne se révèle que dans l'amour. Un peu par l'influence des romanciers russes, beaucoup par l'exacerbation de sa sensibilité, il aime la souffrance qui permet de consoler ; dans la *Sacrifiée*, il s'écrie : « La souffrance me semble le bien suprême qui puisse réunir deux âmes, le domaine où les cœurs se rencontrent le mieux pour se fondre dans un immense besoin de pitié à répandre et à recevoir. » Il comprend ainsi que l'acceptation de la souffrance est nécessaire dans la vie.

La réflexion qui lui a permis de connaître son âme l'élève donc jusqu'à la connaissance de l'âme humaine. Joseph de Maistre disait : « Il faut savoir sortir de soi-même et s'élever assez haut pour voir le monde, au lieu de ne voir qu'un point. » L'observation intérieure permet de s'élever jusqu'à cette vision du monde, puisque cet univers est reflété par notre âme, et l'analyste est merveilleusement outillé pour étudier les problèmes de la vie et en chercher l'explication. Cette étude est devenue pour M. Edouard Rod une obsession ; la sincérité de son cœur s'est acharnée à la poursuite des idées morales qui doivent régir l'existence. Il a cherché ces idées morales dans la

vie et dans les livres, dans son âme et dans l'âme de ceux qui furent des maîtres de la pensée. Ainsi l'éthique est devenue sa constante préoccupation, sans doute un peu par suite d'un goût prononcé pour les études philosophiques, mais surtout par un effet de sa faculté de sentir, qui, par l'analyse, lui fit comprendre la souffrance humaine et rechercher le sens de la vie.

Son étude des êtres est trop sérieuse pour que ses pages d'esthétique ne concordent pas avec sa manière de voir et d'exprimer les sentiments humains. Il aimera les artistes qui ont senti comme lui ; longuement il expliquera la sensibilité de Léopardi, sœur de la sienne. Il préférera dans la peinture à la perfection du dessin ou du coloris ce charme de la suggestion que certains tableaux d'Albert Dürer et de Léonard de Vinci, que certaines toiles des préraphaélites anglais, de Puvis de Chavannes et de Gustave Moreau nous ont révélé. Dans son étude sur les *Préraphaélites anglais*, il s'extasie sur cette peinture d'intuition qui nous ouvre la sphère infinie des images de l'âme, sur cette peinture qui est en somme de la littérature et qui, sous des visages humains, nous fait pressentir les mystères de la pensée. De même, les écrivains de pensée le séduisent davantage que les jongleurs de mots : au lendemain de la mort du poète, il ne dissimula pas son antipathie pour Victor Hugo, qui fut à la fois des mots le roi et l'esclave, et il commença contre lui la réaction qui depuis s'est accentuée. Ayant la compréhension des sentiments que donne la sensibilité,

il a saisi tout l'inconnu des âmes humaines, il sait l'impuissance de la phrase à rendre même par la suggestion la profondeur de certaines pensées, il sait que nos cœurs souffrent de chagrins irrévélés, et que parfois nous effleurent ces pensées vagues, frissons peut-être de l'infini qui tressaille en nous; il se sent le frère de « tous ceux dont les cœurs ont été gonflés d'hymnes inexprimés, plus beaux mille fois que ceux des plus grands poètes »... Aussi goûte-t-il ineffablement la musique qui a le secret de notre âme, et qui par l'imprécision de son expression correspond si bien à tout l'incompris qui nous hante; la beauté spirituelle de *Parsifal* surtout, et la grandeur de son idée mère, qui est la rédemption par la compassion et la simplicité d'esprit, correspondent à son idéal d'art et à sa conception de la pitié.

Artiste, il recherche ceux qui pénétrèrent le plus avant dans nos âmes; penseur, il recherche ceux qui donnèrent de la vie une explication apte à calmer nos inquiétudes et nos doutes. C'est donc toujours le mystère de notre être qui le tourmente, et il est bien au nombre de ces intuitifs qui firent leur procédé d'art de l'analyse intérieure.

Son style est le reflet de sa pensée. Il répudie les couleurs éclatantes, les mots trop brillants, trop nets; il préfère les teintes grises, les mots très doux, très fluides. Il a des grâces fuyantes, de savantes simplicités, de profonds alanguissements. Comme la musique qui berce les âmes, comme les femmes dont la beauté n'est qu'un rayon de vie intérieure, son charme est tout entier contenu

dans ce mot : suggestion. Il fait pressentir l'âme des pensées qu'il révèle, il palpite du frémissement des idées qu'il exprime : se glissant aux replis du cœur, il apitoie par la tendresse immense qu'il dévoile ; sans éloquence, sans phraséologie, sans éclat, il pénètre si avant dans l'être qu'il le trouble et le remplit de l'inquiétude des choses entrevues. Il est fait de grâce et de pitié, de douceur et de profondeur, de caresse et de tristesse.

II. — L'EXPLICATION DE LA VIE

Le roman fut et demeure encore pour beaucoup de personnes un simple amusement de l'esprit, un divertissement intelligent destiné à reposer des fatigues de la vie par un récit d'illusion ou une analyse des mœurs. Pour les lecteurs cultivés, il est une moderne manifestation d'art, remplaçant les épopées ou les tragédies des époques passées, emportant dans son courant le poème, le drame, la critique, et devenue l'expression la plus complète de notre esthétique. Il est plus encore, pour quelques-uns : il est le bréviaire de la vie, le livre où les hommes de notre temps déposent le meilleur d'eux-mêmes et révèlent leur conception des êtres et des choses, leur explication de l'existence ; il contient notre philosophie, notre morale, notre cœur, tout ce que nous avons rêvé et tout ce que nous avons senti,

enfin tout ce que nous avons essayé de comprendre. Pour ceux-ci, le roman est plus qu'une œuvre d'art, il a une importance morale par la conception de la vie qu'il nous présente. M. Edouard Rod est de ceux qui ont saisi ce rôle de la moderne forme littéraire et qui s'adressent aux passionnés de cet inconnu dont nous sommes entourés ; sa préoccupation des problèmes de la vie s'affirme à chaque page de ses livres, il en subit la hantise, et sa phrase en a gardé une attitude sérieuse et pensive. Il est un des écrivains qui ont cherché avec le plus de bonne foi et d'ardeur le calme que donne la croyance.

Les hommes qui réfléchissent acceptent la vie de différentes manières. Les uns, ceux qui possèdent ce solide bâton de voyage : la Foi, marchent sans crainte, confiants dans l'avenir dont ils ont la sécurité. D'autres, ayant constaté l'impuissance de la science et de la philosophie à tout expliquer avec certitude, prennent leur parti de cette ignorance dont ils proclament l'intelligence, et jouissent en dilettantes des plaisirs que procure l'existence et des voluptés qu'éprouve la pensée à tout analyser et à démontrer l'agréable néant des choses. Il en est d'autres chez qui la même constatation produit des résultats diamétralement opposés ; elle leur fane toute joie, leur gâte tout bonheur : la vie leur apparaît méprisable et odieuse, mais ils ont trop d'orgueil pour avouer leur douleur devant ses injustices et ses misères, et ils opposent aux coups dont elle les frappe la dédaigneuse indifférence des stoïques. Il en est d'autre encore dont

l'intelligence affinée se heurte vainement aux différentes explications de la vie que nous ont léguées les précédentes générations ; aucune de ces solutions ne les contente : n'ayant pas la sécurité des Croyants, incapables de jouir en Dilettantes, repoussant le calme des Stoïques, ils sont des Inquiets, et ils cherchent avec une touchante anxiété la Vérité qui s'enfuit toujours devant eux, et cette infixité de leur âme souffrante les torture immensément. Quatre écrivains, Melchior de Vogüé, Anatole France, Leconte de Lisle, Paul Bourget, représenteraient assez justement ces quatre manières d'envisager l'existence.

Plus encore que M. Paul Bourget, M. Édouard Rod est un Inquiet. Sa puissance d'analyse intérieure devait le conduire à étudier l'origine et le but de l'homme ; le développement de sa sensibilité devait l'amener à souffrir de ne pouvoir résoudre les énigmes posées par ce sphinx qu'est la vie. S'il est vrai que les souffrances morales soient en raison directe de la délicatesse des âmes, il dut sentir son mal à des profondeurs infinies, et éprouver jusqu'au plus intime de son être le trouble de cette inquiétude. La préoccupation des idées morales domine toutes ses œuvres, et la connaissance des choses l'attire plus que leur beauté. Toute œuvre d'art se suffit à elle-même, disait-on jadis ; par une inquiétude d'esprit qui cherche dans tous les penseurs sincères un miroir de notre âme chancelante, par un prodigieux désir de notre nature qui a renversé les catégories autrefois respectées, qui cherche dans le Bien la Beauté, et dans

la Beauté le Bien, et qui des artistes veut faire des conducteurs d'âmes, et des religions passées des sensations de dilettantisme, l'âme moderne a été conduite à regarder la métaphysique comme le point où tout converge, et a compris que cela seul importait après tout : expliquer la vie.

*
* *

Deux livres méritent une étude particulière dans l'œuvre de M. Edouard Rod : la *Course à la mort* et le *Sens de la vie*, parce qu'ils peuvent se généraliser et témoigner de l'état d'âme de toute une génération intellectuelle.

La *Course à la mort* est le poème troublant du pessimisme moderne. C'est l'autobiographie d'une âme en qui s'installa le dégoût de la vie, sans que cette haine de l'existence fût la résultante de souffrances positives et réelles, mais par la faute d'une sensibilité trop délicate et d'une pensée accoutumée à faire d'elle-même sa pâture. L'être désenchanté qui s'analyse ici est un *heautontimoroumenos :* comme Pascal, il s'acharne sur sa propre substance, étonné de l'être de néant qu'est l'homme. « On n'est guère malheureux que par réflexion, » disait Joubert ; comme il est doué d'une faculté réflexe plus puissante que la moyenne des hommes, il en fait jaillir sa souffrance et toute la souffrance de l'humanité.

Son intelligence lui a dévoilé le mensonge qui se dissimule sous toutes les apparences. L'impuis-

sance de notre philosophie lui apparaît évidente, et il comprend que l'arbre de science n'est pas l'arbre de vie. Il doute des êtres et des choses et il doute de lui-même, et ce manque absolu de certitude et de confiance paralyse toutes ses facultés. Sur ce chemin de l'existence couvert de ténèbres, il marche dans la tristesse, alimentant en lui des désirs sans possessions, s'agitant parmi des joies sans réalité et des souffrances illusoires, et, à force de se ronger lui-même dans l'aride désert de son esprit, devenant peu à peu, suivant la belle expression de Byron, « le tombeau de sa propre âme ». Pourtant cette destruction de son être par lui-même n'est pas sans joie ; la réflexion, en le fixant dans cet état d'incertitude où sa volonté est embourbée, l'empêche d'être ou complètement heureux ou complètement malheureux ; sa pensée est un peu comme la lance d'Achille qui guérissait les blessures qu'elle faisait : il se crée ses souffrances et il s'en console en philosophant.

Son cœur est plus malade que son esprit ; il est atteint de ce mal terrible : l'impuissance d'aimer. Séduit par l'attirante intelligence et la grâce triste d'une jeune fille, Cécile, il renonce à se faire aimer d'elle, parce qu'il ne sait pas l'aimer. Il ne peut pas se laisser vivre, il a perdu les sentiments naturels que l'on goûte simplement, il n'est peut-être plus, lui aussi, qu' « un être factice créé par son orgueil et son ennui ». Le doute a tué l'amour en son cœur. Il voit trop bien l'Inconnaissable qui est dans l'amour, l'impossibilité aux deux amants de pénétrer leurs âmes, la barrière de mystère qui

sépare les cœurs près de s'unir. Puis, son pauvre cœur n'a plus la force de battre : une fois cependant, à la fin d'une soirée passée avec Cécile, leur amour, plus fort que leur doute, leur fait monter aux lèvres la douceur des aveux, leurs deux cœurs tressaillent de toutes les tendresses inexprimées, puis dans leurs âmes inaptes au bonheur l'amour se fond en un désir de la délivrance, en un rêve ineffable de mort.

« Mon cœur, dit-il, a les défaillances de mon cerveau, mes affections sont aussi flottantes que mes pensées. » Il est las de sa vie que rien ne féconde, et sa sensibilité épuisée l'a conduit à l'impuissance de sentir. Mais, s'il est sûr de haïr la vie, il n'est pas sûr de vouloir la mort. Il a peur de vivre et il a peur de mourir, et il erre dans l'inquiétude, sans pouvoir rafraîchir son cœur au contact des sentiments simples et naturels.

Il objective sa souffrance personnelle jusqu'à en faire la souffrance de toute l'humanité. Il collige avec amour les cris d'angoisse qu'ont poussés à travers les siècles nos prédécesseurs sur la terre ; l'analyse des illusions de l'homme l'éclaire sur la vanité de ses jouissances, et la loi du malheur lui paraît avoir la précision d'une formule mathématique. Les remèdes lui semblent impuissants à guérir le mal, le bonheur est impossible et, dans un cri d'orgueil, il plaint, les croyant dupés, ceux qui n'ont même pas « la hautaine satisfaction d'arriver jusqu'aux bornes de la connaissance, d'y poser le pied et de contempler le vide ». Tout ce qui nous entourne s'acharne à nous tromper :

notre cœur qui n'est jamais sûr de l'amour, notre esprit qui met en doute Dieu, la durée de l'âme et le but de la vie, la nature aux lois injustes et cruelles. Le Mal est l'attribut de l'existence, le principe positif; le Bien n'est qu'un mode de notre pensée, une pure conception de notre esprit : éternellement trompé, se créant un but chimérique, l'homme croit s'acheminer vers un port où il n'abordera jamais.

Enfin, la civilisation est contraire à l'évolution vers le Bien, parce que notre idéal devient avec elle plus complexe et par conséquent plus insaisissable. Puis, toutes nos idées d'amélioration, — tels les efforts des socialistes, — sont insuffisantes et inutiles; elles exigent le sacrifice de l'individu à l'ensemble et du plus petit nombre au plus grand. Quelles que soient d'ailleurs les réformes accomplies, si l'on suppose que l'homme est le maître de la nature, il n'en sera pas plus heureux; son désir sera plus grand que ce monde qui lui appartiendra, et, errant parmi les ténèbres faites de toutes ses lumières, ayant pénétré tous les secrets de la nature, il ne trouvera pas celui de s'oublier ; arrivé au bout de sa route, il ne rencontrera que la Mort, la Mort « qui le rend aux deux éléments dont la combinaison faisait son être : la poussière et l'inconscience... »

Henri Heine, contemplant la splendeur de la *Nuit* de Michel-Ange, s'écriait : « Oh ! que je voudrais dormir du sommeil éternel dans les bras de cette Nuit !... » C'est un rêve semblable que formule au nom de toute l'humanité le héros de la

Course à la mort en en répudiant l'accomplissement pour lui-même, et l'inquiète obsession de toutes ces idées pessimistes atténue encore son pâle amour pour Cécile qu'il renonce à revoir ; il aspire à ne plus penser, à ne rien savoir, il désire le non-être, la béatitude de ne pas exister. Lorsqu'il revient à Paris après avoir erré quelque temps en d'exotiques pays, un billet de faire part lui apprend que Cécile est morte ; un grand attendrissement attriste son âme, au souvenir de cette femme qu'il aurait pu aimer, qu'il aime peut-être maintenant, trop tard : il sent que la mort l'a comme rapprochée de lui-même, et que l'amour, l'amour qu'a tant souhaité son cœur malade, a peut-être passé près de lui. Et sa vie se continue ainsi sans que son cœur trouve le calme et la paix; avide de silence et d'immobilité, il envie l'homme sans pensée, qui se mêle à la puissante nature, il aspire aux douceurs de la vie végétative, la terre l'appelle, il désire l'absorption de son être par les choses, la perte de sa personnalité, l'anéantissement de sa conscience, de cette conscience qui l'a tant fait souffrir...

Il faut circonscrire la portée de cette œuvre dont le pessimisme vient d'un excès maladif de sensibilité. L'homme qui s'analyse dans ces pages substitue à sa souffrance subjective toute l'*infélicité* humaine, et il est facile de dégager sa personnelle douleur de ce réquisitoire contre la vie, où il développe les idées chères à Léopardi, Shopenhauer et Hartmann. Il a beau invoquer la solidarité humaine, opposer aux René, aux Werther,

aux Lara, souffrant de leurs propres passions, sa douleur qui s'augmente de toute celle de l'humanité, et dire mélancoliquement : « Nous avons lu trop de secrets dans des yeux tristes ; » il se leurre en croyant compatir aux maux universels, il reste égoïste et ne sort pas de lui-même. Songe-t-il aux larmes qu'on peut verser pour lui ? Impuissant à trouver son propre bonheur, songe-t-il une minute à chercher le bonheur de cette frêle Cécile qui l'aurait peut-être aimé ? Il ne s'est même pas demandé si elle souffrait de son abandon ; attardé à s'étudier lui-même, il ne s'est même pas posé cette interrogation : m'aimait-elle et, si elle m'aimait, mon départ n'a-t-il point contribué à la faire mourir ?



Ainsi, révolte contre la vie et souffrance de vivre, venant d'une trop grande sensibilité et d'un abus de la réflexion qui ne veut même pas tenter l'expérience de la sensation et de l'action, douleur, non de l'amour comme Werther ou René, mais du manque d'amour, refus d'user de la volonté, irrésolution du cœur par suite des défaillances du cerveau : tel semble être l'état d'âme qui se manifeste dans la *Course à la mort.* L'homme qui s'analyse dans le *Sens de la vie* est certainement le même que celui du premier livre, quoiqu'il y ait une solution de continuité entre ces deux autobiographies. Ici nous le retrouvons dans la lune de miel,

sentant pénétrer en lui une paix profonde avec la chère intimité qui naît entre lui et sa jeune femme. Il n'est plus l'égoïste souffrant de jadis, qui décomposait l'existence pour avoir la joie d'en découvrir la laideur : il veut aimer et il veut agir, ou plutôt il le désire, car sa volonté est faible encore; il est un peu comme ces malades auxquels un trop long manque d'exercice a désappris la marche et qui chancellent à leurs premiers pas.

S'il sent sa faiblesse devant la vie, il ne se reconnaît déjà plus le droit à la mort, maintenant qu'il a lié une existence à la sienne; et, analysant son nouvel état d'âme où l'inquiétude s'atténue, il se demande pourquoi la vie se fait accepter : aucune des solutions données à ce problème ne le satisfait encore. Il n'a pas la Foi et ne croit pas au Progrès; indifférent aux destinées de l'Humanité, il revendique le droit de s'isoler; la Pitié, poussée au degré où elle peut devenir une raison d'exister, ne s'acquiert pas plus que la Foi; l'agnosticisme enfin laisse subsister l'incertitude et n'explique rien de la vie. Le but de l'homme lui échappe, mais le *vouloir-vivre* s'impose à lui : il se rappelle, comme un mauvais songe, les temps de jadis où, avide de disperser sa personnalité, il se fuyait lui-même et se mêlait à la foule, à des amis d'une heure, à de passagères amours, uniquement pour ne pas être seul et pour ne pas penser. Il ne connaît point la raison de son œuvre, mais il accomplit cette œuvre sans dégoût.

La naissance de son enfant n'éveille en lui nulle tendresse, mais seulement le sentiment de sa res-

ponsabilité et un peu de pitié pour ce pauvre petit être à l'incertain avenir. Puis, en même temps que la frêle créature préoccupe son esprit, ses éveils de connaissance, ses yeux inconscients et doux, son sourire, attirent peu à peu son cœur, jusqu'au jour où sa maladie, qui la conduit tout près de la mort, lui révèle, à son angoisse, son grand amour pour elle. Maintenant qu'il a senti la mort si proche de son enfant, il comprend que la vie, quelque affreuse qu'elle puisse être, vaut toujours mieux que le néant. Et son cœur, tandis que son intelligence raisonne encore et s'obstine à mettre partout des points d'interrogation, résout le problème, et lui révèle le sens de la vie : aimer, c'est là tout vivre, aimer et faire le bonheur des êtres qui ont mis leur confiance en nous et qui ont attaché leur existence à la nôtre, aimer et chercher dans l'affection des siens le calme et la paix que l'esprit épuisé de toutes ces recherches n'a pu rencontrer nulle part...

Aimer, sortir de soi pour compatir aux misères des autres et les aider de toutes ses forces, faire du bonheur autour de soi, répandre les trésors de son cœur, n'est-ce pas là le résumé de la vie de cette vieille fille dont il fut l'ami, et qui trouva la joie dans le sacrifice ? Celle-là connut, certes, le secret de l'existence. Et pourtant l'existence lui fut cruelle, l'obligeant à gagner son pain sur le grand chemin du monde, ruinant les foyers auxquels s'attachait sa tendresse, refusant la sécurité à ses soixante ans de peine et d'affliction. S'intéressant à tout, s'oubliant pour les autres, ne par-

lant jamais d'elle, ne se plaignant jamais, elle eut le bonheur dans son renoncement et sa résignation, car elle avait la Foi qui élève l'âme et la Charité qui la console. Et, exalté par l'admiration de cette simple vie, dont le récit est un pur chef-d'œuvre, comme il l'avait été précédemment par la lecture des Romans russes, il comprend que, pour rentrer dans la bonne voie, il faut devenir attentif aux misères humaines et élargir son cœur par la pitié. La pitié doit être active et pratique : il importe d'aller aux hommes, de pénétrer leur cœur, de donner son âme à l'avenir de l'humanité, quoique son progrès soit un leurre; mais il sent trop bien que tous nos sentiments altruistes ont une même origine, que la Pitié ne se conçoit pas sans l'Amour, ni l'Amour sans la Foi, et que des apôtres seuls, c'est-à-dire des Croyants, peuvent changer la face du monde et faire avancer l'Humanité dans le chemin du Bien, de la Vérité, de la Justice.

Le découragement atteint bientôt son rêve d'apostolat et de sacrifice. La joie de la solitude lui révèle la profondeur de son individualisme; sa raison lui dit l'impossibilité de connaître les autres hommes et de leur apporter les remèdes qu'il faudrait; enfin, une réunion populaire à laquelle il assiste et qui lui montre l'injustice de la Foule achève de mettre en déroute son désir de réforme sociale et ses idées de bonheur par l'altruisme.

Ce n'est donc pas assez d'ouvrir les yeux sur les maux des autres pour savoir aimer. La religion de la souffrance humaine n'est pas plus qu'une autre

religion à la portée de l'homme sans foi ; notre pitié n'est qu'une pitié de dilettante, et nous ne participons aux souffrances des autres que si nous avons pu les éprouver nous-mêmes. Et il part en guerre contre le Dilettantisme qui rend incapable de dévouement et d'action : mettant en parallèle le Pharisien et le Péager, l'orgueilleux de l'Intelligence et le simple croyant, très éloquemment il montre le premier « tâtonnant dans l'intense obscurité qu'il a faite en allumant trop de lumières », et désirant, lui si fier, prier comme l'humble Péager dans une pauvre église. Il s'imagine qu'il est nécessaire de rétrécir son horizon pour mieux comprendre la vie, et il entreprend l'apologie de l'égoïsme qui est, dit-il, « le droit sacré de l'individu plus fort que la masse, la condition de son épanouissement, sa raison d'être, sa force et sa gloire ». Et, comme il ajoute que son asile de paix doit suffire à l'homme, et qu'il lui faut renoncer à ces chimères, le Bien, le Vrai, la Justice, etc., il se ressaisit et murmure soudain : « Ce serait assez, s'il n'y avait pas la mort. » C'est que la mort dresse son épouvantement devant toutes les solutions données par l'homme au problème de la vie ; ce sont la connaissance et la peur de cette mort qui séparent l'homme de tous les êtres, car l'homme, suivant une forte expression de M. Brunetière, est un animal qui connaît la mort. Nous ne savons pas et nous ne saurons jamais le mystère de l'au-delà qui nous tourmente ; nous répugnons au néant, nous nous cabrons devant l'anéantissement de toutes nos forces, pensées, désirs, rêves, souf-

frances, qui ne peuvent être des forces perdues.

Ainsi sa raison le ramène toujours devant cet attirant abîme d'inquiétude auquel il demande la sensation du vertige. Sa théorie de l'*Illusionnisme*, qui se rapproche de la philosophie de Secrétan, résumerait à peu près ses idées : la partie critique de son système ruine toute explication du monde dont elle établit la troublante incertitude ; la seconde partie démontre la nécessité de cette fuyante explication et prouve par l'expérience, à défaut des absolus *positifs* qui nous échappent, l'existence des absolus *négatifs*, le Mal, le Laid, le Faux, que nous ne pouvons nier : de sorte que des philosophes qui détruisent et des législateurs qui édifient, les premiers ont raison en théorie, et les seconds en pratique. Pour comprendre la vie, il faut donc renoncer à la critique, et il imagine alors sa théorie du dilettantisme qu'il formule en deux propositions : 1° la critique est fondée, elle n'est point pernicieuse pourvu qu'elle ne sorte pas du raisonnement pur ; 2° mais il convient d'agir comme si elle n'était pas fondée, puisque son résultat est négatif. Ainsi tout est illusion, mais faisons comme si tout était réalité. C'est en vain que son esprit s'alimente de ces inutiles métaphysiques, son âme désire une plus solide certitude. Un jour qu'il pénètre dans l'église Saint-Sulpice, la vérité de la Foi, verseuse de vie et de lumière, l'attire et l'émeut ; sceptique et pessimiste encore, il chante les louanges de Dieu, mais il ne le loue que de nos espérances trompeuses et de nos saintes illusions. Puis, étran-

gement impressionné jusqu'au cœur de son cœur, il tente un indicible effort pour chercher ce Dieu qu'il désire, pour accomplir l'acte de volonté qui l'amènera à ses pieds, pour secouer enfin le joug de l'esprit qui nie, et il murmure, — des lèvres seulement, — le *Notre Père*...

Tel est le cycle d'impressions et d'idées que parcourt son esprit. Il a rejeté le désir du non-être qui l'agitait dans la *Course à la mort :* animé du *vouloir-vivre*, il cherche anxieusement ce sens de la vie qui doit porter à son cœur tourmenté, la paix nécessaire. Il éprouve ce calme intérieur que jamais encore il n'avait ressenti, au contact de l'affection chère et confiante de sa femme; l'amour qui veut le bonheur des êtres aimés, l'amour qui borne si doucement son horizon au cercle de famille lui apparaît comme la raison d'être de l'existence; puis, élargissant son âme, il rêve d'ouvrir cet amour à tous les hommes, dans un immense besoin de compatir aux maux universels; mais cette religion de la souffrance humaine oublie trop notre individu, qui avant tout nous préoccupe, et il conçoit la nécessité de la Religon révélée qui seule porte au cœur désolé les trésors de ses consolations et la joie de sa souveraine certitude. Sans doute il ne se livre entièrement ni à la Pitié, ni à la Religion, et toujours se ressaisit son esprit; mais il en a le désir, ce désir lui en donne la compréhension, et c'est déjà quelque chose que de comprendre et de désirer l'amour et la croyance.

Ainsi, la *Course à la mort* et le *Sens de la vie* sont des livres de vie intérieure ; rien ne s'y

passe, au sens habituel de cette expression, et toute l'âme humaine y palpite. Les grands problèmes de l'éthique s'y posent dans leur déconcertante inquiétude ; la tristesse intellectuelle, qui se meurt d'impuissance, y gémit étrangement. La phrase a des douceurs à la Rosseti pour dire le secret des êtres ; elle semble grise et terne, et elle est chaude comme de la lumière dans certaines pages d'angoisse. L'analyse d'un seul être à travers ces deux livres est d'une très haute portée, car elle révèle un douloureux côté de l'âme moderne, privée de volonté par excès de penser et de sentir, orgueilleuse d'avoir sondé toutes choses et humiliée de n'en être pas plus avancée, triste jusqu'à la mort de son impuissance et n'ayant plus la force de remédier à son mal. Trop décourageant est le premier livre, faisant du pessimisme une souffrance presque physique, tant elle énerve violemment ; mais, s'il conduit au bord de l'abîme, il permet d'en mesurer la vertigineuse profondeur. Le *Sens de la vie* est une œuvre de désir attestant des velléités de volonté, une compréhension plus complète et une acceptation résignée de la vie qui peut être bonne à condition de ne pas lui demander trop de choses. *Vouloir et pouvoir*, la troisième partie annoncée de cette trilogie, résoudra peut-être ce problème : quelle est l'explication de la vie et comment devons-nous vivre? — Ces trois livres devront être classés à part, non seulement dans l'œuvre de M. Rod, mais dans notre littérature ; car ils reflètent toute une race intellectuelle, cette race des Inquiets dont l'âme souffrante, attardée

à sonder les mystères de la vie, est faite de sincérité et de bonne volonté.

*
* *

Après ses analyses de la vie intérieure, M. Edouard Rod, dans les *Trois cœurs*, la *Sacrifiée* et les deux *Michel Teissier*, a mis son héros aux prises avec la vie, et nous pouvons retrouver dans ses livres quelques-uns des problèmes les plus attirants de l'heure présente.

Nous ne savons plus accepter la vie, et c'est pour cela que nous la déclarons mauvaise. Nous épuisons nos forces à la discuter, au lieu de les ménager pour le combat de l'existence. Ainsi la pensée tue en nous la faculté d'agir, car, pour agir, il faut croire et aimer, et notre intelligence, détournée de sa fin véritable, brise en nous la foi et l'amour. Puis, à force de ne voir dans la sensation et l'action que la seule puissance de notre être, à force de faire de nous-mêmes l'unique but de notre vie, nous édifions un mur entre notre être et le monde extérieur, nous élargissons le fossé qui nous sépare des autres, et nous nous apercevons trop tard de l'isolement solitaire où nous sommes douloureusement murés. L'*Imitation* dit aussi : « Dès que quelqu'un se cherche soi-même, l'amour s'étouffe en lui. »

Et cependant il importe d'*accepter* la vie et non de la *subir*. La vie est bonne pour cette seule raison qu'elle est la vie, c'est-à-dire *ce qui est*. Mal-

gré toutes les tristesses, malgré tous les chagrins, malgré le manque de proportions entre notre désir et la réalité, malgré la brièveté de la jeunesse et la mort toujours menaçante pour soi et pour tous les êtres aimés, il faut vivre, et vivre le plus possible. Il faut que chaque année, que chaque jour nous apporte la plus grande somme de sensations et de pensées, afin d'augmenter notre personnalité qui est faite de l'ensemble de nos idées, de nos amours, de nos impressions. Il ne doit pas y avoir dans notre vie des années vides : il faut qu'en nous reportant en arrière nous découvrions dans chaque période de vie quelque chose qui a agrandi notre horizon, augmenté notre fond de connaissances et de sentiments. Car la vie ne vaut que par l'effort. C'est parce que nous refusons l'effort que nous trouvons la vie mauvaise : avoir un but devant soi, — que ce soit l'ambition, l'amour, le désir de prendre conscience de soi-même, — entretient notre âme en état de combativité, et par conséquent en pleine vigueur.

La pensée ne tue point l'action, car la pensée est une des formes de l'action. C'est le rêve qui endort notre volonté et brise notre énergie. Et trop souvent la pensée est confondue avec le rêve : la pensée développe nos facultés vitales, le rêve fausse notre conception de la vie, jette un voile entre elle et nous, et nous empêche d'en tirer tout le parti possible. Nous ne savons pas comprendre que, dans toute existence, il y a de la joie et de la douleur, et que toutes deux sont nécessaires à

l'universelle harmonie et à la formation des âmes. Le bonheur, — que nous imaginons dans notre rêve de vie supérieure, — n'est jamais complet, et, quand bien même nous l'aurions, nous en serions bientôt lassés parce que, suivant une pensée profonde de Maurice Barrès, il y a une chose supérieure à la beauté, c'est le changement. Le jour où personne n'acceptera plus sa destinée, le monde sautera. Même pauvre et abandonné, il ne faudrait pas désespérer, parce qu'il n'y a pas de malheur complet et définitif, pas plus qu'il n'y a d'absolu bonheur. Tout se mêle, tout s'atténue, et la vie n'est ni si mauvaise ni si bonne que nous le croyons.

Tous les livres modernes dont la psychologie s'essaye à dénoncer le mal de la pensée et notre souffrante impuissance à aimer et à vouloir, oublient trop les douleurs matérielles de l'existence. Il y a sans doute des chagrins vagues et compliqués dont l'élégance et la distinction ravissent les petits jeunes gens en quête de sensations rares et les belles dames avides d'émotions raffinées; mais que sont-ils auprès des effroyables misères de l'inquiète humanité cherchant la lumière parmi les ténèbres envahissantes, et luttant pour sa durée incertaine contre la pauvreté, l'abandon et la maladie? La vraie vie n'est point la vie artificielle et vaine des fantoches psychologiques bornant l'univers à l'étude de leurs petits ennuis intérieurs, et répandant sur la multitude des malheureux qu'ils dédaignent leur humide pitié de dilettante. Un récit de pauvre existence

de vieille fille dévouée, dans le *Sens de la vie*, en est l'admirable attestation.

Quant à cette impuissance d'aimer dont nous sommes, paraît-il, atteints, et dont les professionnels de l'analyse déplorent le danger en de copieuses consultations, la pensée n'en est point responsable. Sans doute, il est difficile à l'intellectuel de s'abolir entièrement dans l'amour et de se donner sans réserve à l'être aimé; sans doute l'intelligence fait comprendre les éternelles séparations des âmes, et démontre l'inanité du rêve de l'union absolue: mais c'est la pensée qui *seule* illimite l'amour et le vêt de splendeur, car l'amour se modèle sur nos propres conceptions. Toujours il y aura quelque chose de mystérieux et d'inexpliqué dans l'attrait de deux êtres l'un pour l'autre: mais, tandis que les êtres bornés ne trouveront dans la passion que l'assouvissement de leurs instincts, les êtres supérieurs y chercheront la suprême attirance des âmes: qu'importe qu'ils soient souvent déçus et qu'ils souffrent de leurs désillusions: ils auront déposé en leur amour le meilleur de leur désir, ils auront objectivé leur rêve et lui auront donné un souffle de vie, et, s'ils l'auront vu mourir puisque tout meurt, du moins ils en auront quelques instants joui et ils auront agrandi leur existence de toutes les sensations éprouvées.

Enfin l'usage de la pensée ne cause point davantage l'impuissance d'agir. On agit plus en lisant un chapitre de saint Thomas ou de Hegel qu'en chevauchant une bicyclette, et il ne faut point

oublier que l'effort intellectuel est toujours supérieur, en portée et en effets, à l'effort physique. De sots gaillards aux muscles puissants et aux têtes vides, qui promènent leurs mollets sur les routes ou se démènent en des lawn-tennis peu variés, sont de pauvres bonshommes à côté du savant qui combine des gaz ou du philosophe qui apprend à l'humanité à réfléchir et à prendre possession d'elle-même. La pensée permet de comprendre: socialement et individuellement, il n'y a rien de plus utile, car la compréhension agrandit indéfiniment le champ de nos observations et de nos sensations, et elle nous fait pénétrer les autres âmes et concevoir la notion de la solidarité humaine et de la pitié. Un imbécile, même élégant et distingué, ne saura jamais qu'agiter ses membres, ce qui est maigre besogne, et non prendre part à l'universel mouvement des êtres. Développer son corps est nécessaire: car la santé, la force et l'équilibre de nos facultés physiques sont de précieux auxiliaires à la clarté et à l'harmonie de notre esprit; mais il importe de développer tout son être et de ne point négliger l'intelligence qui domine toutes choses.

M. Edouard Rod, qui est très précieux pour l'analyse de la pensée contemporaine parce qu'il en reflète les divers aspects, a combattu, dans les *Trois Cœurs*, l'égoïsme de l'homme qui cherche le développement de son *moi* sans tenir compte des êtres qu'il brise sur sa route: il a montré le mal de la pensée lorsqu'elle se résorbe en elle-même et lorsqu'elle ne cherche en elle qu'une satisfaction

de sa sensibilité, et prouvé qu'alors elle impossibilise tout amour et toute action. Mais la pensée employée au développement *légitime* de l'être, et s'harmonisant au développement des autres hommes dans le rythme universel des intelligences qui gravitent sans cesse autour de la suprême Beauté et du Bien suprême, illimite notre amour et décuple notre faculté d'agir.

L'homme, s'il veut être heureux et être noble, doit se renoncer lui-même, car le renoncement, cette grande loi chrétienne, est le salut du cœur et de la raison. « Nous, nous sommes à nous-mêmes nos propres ennemis, — dit l'écrivain dans la *Sacrifiée*, — nos désirs, nos volontés, nos passions, sont des mirages qui ne nous attirent que pour nous décevoir ; notre seule sagesse, c'est de les abdiquer définitivement, dans une humble soumission au décret, d'où qu'il vienne, qui nous ordonne d'en dégager nos âmes, afin qu'elles soient toujours prêtes à recevoir la grâce ou la mort, à entrer libres et pures dans le néant ou dans l'éternité. » Et, après avoir étudié successivement des malades de l'analyse et des malades de la volonté, il conclut à l'impossibilité pour la raison seule de satisfaire l'homme à certaines heures troubles de la vie, et à l'existence d'une force mystérieuse, dominant notre passion et notre intelligence, qui impose à cette raison orgueilleuse l'idée du Devoir, et par conséquent du Bien et du Mal, et qui se manifeste en nous aux heures les plus inattendues par d'obscurs remords et d'obsédantes pensées.

La raison ne donne point l'explication de la vie : le renoncement et l'acceptation du Devoir sont pour la conduite de cette vie des règles sûres que n'ont pu trouver l'égoïsme et la recherche du bonheur.

Nous avons une conscience, et dès lors, quoi que nous fassions, nous ne pouvons la supprimer en nous. Qu'elle nous soit venue de lointains atavismes, d'habitudes ancestrales ou de préjugés anciens, ou qu'elle soit une réalité en nous-mêmes, elle existe et se manifeste en nos actes. Dans la *Course à la mort*, M. Edouard Rod brisait par l'analyse l'existence de tout : mais cette conscience, dont l'inutilité se démontrait en son pessimisme de jadis, réapparaît peu à peu dans ses livres, et le concept du Devoir domine les deux vies de *Michel Teissier* inhabile à l'écarter de sa route.

Ce Teissier était un honnête homme qui avait le désir du bien ; pour satisfaire une passion illégitime, il a sacrifié sa femme, ses deux enfants et la foule de ceux qui avaient confiance dans sa valeur politique : s'il a vainement lutté contre elle, c'est qu'il n'a pas assez réfléchi dès le début à ses conséquences et à son injustice, qu'il a eu trop d'orgueil en comptant sur la puissance de sa volonté pour la contenir, enfin qu'il a admis de suite, sans la rejeter loin de lui, la possibilité de réaliser son amour : s'il avait compris son devoir, il n'aurait pas hésité, et ce sont ses hésitations qui l'ont perdu. Il se charge de se punir lui-même, car il ne sera jamais heureux. La vérité de ce précepte évangélique : Il ne faut pas faire du mal

à autrui, s'atteste ici ; il y a donc une loi qui limite notre individualisme, qui arrête notre égoïsme, et qui apparaît comme un criterium pour juger nos actes et notre vie ; en un mot, il y a un Devoir que nous voulons nier en vain, que nous n'expliquons peut-être pas très bien, dont nous ne voyons pas le principe philosophique, au dire du héros de la *Course à la mort*, mais qui *est*, ainsi que l'éprouvent Pierre Morgeix et Michel Teissier. Les êtres supérieurs, lorsqu'ils sont vaincus par la vie, tombent plus bas que les autres, la foule des médiocres habitués à flotter entre le Bien et le Mal, et aussi incapables de l'un que de l'autre ; leur cœur a désiré la justice et la bonté, et ils sont cause de tristesse et de malheur ; leurs efforts vers le bien n'ont servi qu'à aggraver leur chute dans l'abîme, et ce leur est une grande souffrance de mesurer à leurs rêves la réalité qu'ils n'ont pu éviter. La plupart des hommes jugent leurs actes selon leurs conséquences et non en eux-mêmes ; ils les revêtent d'un voile de fausseté qui en dissimule la valeur véritable : aussi s'effarouchent-ils de la sincérité de ceux qui ne peuvent s'accommoder de cette séparation élevée entre l'acte et la pensée. Mais leur hypocrisie est toujours méprisable en face de la franchise des autres, et il importe, même au prix des plus grands sacrifices, d'être sincère avec soi-même. Ainsi la franchise de Michel Teissier est seule à le grandir dans le misérable accomplissement de sa destinée.

L'homme ne peut point séparer ses actes de ses

pensées. Celles-ci déterminent ceux-là, et les actes eux-mêmes, par une action réflexe, orientent à leur tour les pensées. C'est ce double problème qu'analysent les deux *vies de Michel Teissier*. Aucune faculté ne peut s'isoler dans l'homme : ses sensations, ses pensées, ses amours, ses volitions se confondent en un même tout qui est lui-même, et dépendent inévitablement les uns des autres. Et au-dessus de toutes choses se dresse le souverain devoir qui est la voix intérieure de notre âme et nous donne le calme ou l'inquiétude, selon que nous le suivons ou que nous l'évitons.

Ainsi, dans tous ses livres, avec une obstinée curiosité, M. Edouard Rod tourmente les problèmes de la vie: il a cherché leur solution dans sa pensée, il l'a cherchée aussi hors de sa pensée, demandant aux hommes supérieurs de notre temps la vérité que ses propres lumières ne lui ont fait qu'entrevoir. Dans les *Idées morales du temps présent*, il a voulu dresser le bilan des idées de notre époque, mais il a aussi accompli une enquête personnelle dans le but de tranquilliser son esprit et de calmer sa conscience inquiète. L'intelligence est destructive, dit-il à propos de Paul Bourget ; et il se sent pris de tristesse, à compter les ruines accumulées par les grands écrivains de notre temps, et les résultats négatifs de leurs œuvres en tant qu'œuvres morales. Il ne trouve une logique explication de la vie ni dans le scepticisme de Renan, qui tue l'absolu dans les âmes et se berce au vent de toutes les contradictions ; ni dans le pessimisme de Schopenhauer, qui est d'ailleurs, — ainsi qu'il le

prouve lui-même, — plutôt un état psychologique qu'une doctrine, et qui enfante l'égoïsme et l'orgueil ; ni dans le déterminisme de Zola, pour qui le vice et la vertu ne sont que des fonctions dégagées de toute sanction naturelle et indépendantes de notre volonté ; ni dans le dilettantisme de Paul Bourget ou de Jules Lemaître, dont l'esprit, voulant tout embrasser, n'étreint que de vaines ombres ; ni même dans la morale indépendante d'Alexandre Dumas, dont la base lui paraît trop chancelante, ou la casuistique autoritaire de Ferdinand Brunetière, reposant sur une contestable tradition. Son esprit ne trouve un peu de repos que dans l'étude de Tolstoï et de Melchior de Vogüé, parce que tous deux s'adressent à la religion pour régler nos pensées et nos actes. Le premier a écrit : « La foi est la connaissance de la vie humaine, connaissance qui fait que l'homme ne se détruit pas, mais vit. La foi est la force de la vie. » Le second, dirigeant ses pensées sur l'âme collective du peuple, veut instaurer le culte de l'héroïsme, et développer au cœur des hommes la croyance et la volonté. Mais, si M. Edouard Rod est séduit par le courant *positif* qui renverse aujourd'hui l'œuvre des *négatifs*, et qui semble entraîner la nouvelle génération dans une voie différente du matérialisme et du positivisme passés, il se contente d'admirer et d'exprimer sa sympathie ; il comprend la nécessité de la Religion, il ne *croit* pas encore.

Cependant il est quelques idées dans ce livre qui complètent l'édifice moral de ses romans et qu'il importe de relever. C'est d'abord la valeur de

l'homme dans le monde, ce qui est la négation même du pessimisme primitivement admis dans la *Course à la mort ;* à propos de la doctrine de l'art pour l'art, défendue par Zola, l'écrivain affirme que perfectionner le beau pour quelques privilégiés est une belle mission, mais que celui qui observe les hommes doit s'occuper de leur fin, et comme il prévoit cette objection : l'homme n'ayant pas de but certain, on ne sait pas pourquoi l'on s'orienterait vers un idéal plutôt que vers un autre, et pourquoi l'on s'inquiéterait d'une direction à donner à l'âme du peuple, il défend l'importance de la vie humaine : « Nous réfléchissons le temps et l'espace, — dit-il, — et c'est précisément l'éternelle incertitude dont nous sommes enveloppés qui, à la fin, nous donne une consistance. Sommes-nous bien sûrs, après tout, de n'être pas la suprême réalité ? Lorsque la mort nous emporte, est-ce nous qui cessons de voir les choses ou sont-ce les choses qui s'abîment ? L'univers a-t-il une existence indépendante de l'image que nous nous en faisons ? Notre présomption l'affirme quelquefois, mais, au fond, nous n'en savons rien. Alors, si tout existe en nous, par nous, pour nous, nous ne sommes pas les insectes dont notre orgueil dévoyé aime à proclamer l'insignifiance : le bien et le mal sont des choses positives, puisqu'à l'occasion nous nous en faisons une idée positive ; et notre conduite n'est pas plus frivole que l'infini, puisqu'elle nous préoccupe autant et plus que lui... » Au travers d'une métaphysique hégélienne, apparaît un souverain respect de la vie humaine qu'il est nécessaire de comprendre

et de diriger. De plus, à propos des héros de M. Paul Bourget, M. Rod montre très bien que la probité n'admet pas les compromissions, et que toute notre subtile psychologie ne contribue qu'à embrouiller des cas fort simples en les entourant de subtilités et d'énigmes (c'est peut-être un peu la critique de la *Sacrifiée* et de *Michel Teissier* qu'il formule ici): donc, la morale doit être toujours claire et facile à reconnaître.

Enfin, l'individualisme est essentiellement néfaste ; toute morale personnelle adaptée aux besoins particuliers d'une conscience se condamne elle-même : une morale doit être générale et avoir des règles fixes.

Si l'on joint à ces idées, qui rejettent le pessimisme, l'égoïsme et les sophismes de la raison pour excuser les fautes du cœur, la notion du Devoir qui se dégage nettement des derniers romans de M. Rod, si l'on mesure le chemin parcouru depuis la *Course à la mort* jusqu'à *Michel Teissier :* après avoir constaté que le point d'arrivée est absolument opposé au point de départ, et que l'écrivain a décrit une sorte de courbe parallèle à celle tracée dans les *Idées morales du temps présent*, il sera peut-être permis de déterminer l'orientation de son œuvre future. L'œuvre passée était faite d'inquiétude, de pitié et de désir ; l'œuvre à venir saura peut-être trouver le secret de la vie, en continuant cette patiente dissection des cœurs humains, en montrant l'inanité de tout effort, lorsque cet effort n'est pas tendu vers un but fixe et immuable, en déterminant l'importance

de notre vie et la nécessité d'une Règle, d'un Devoir pour l'expliquer et la diriger, en un mot en éclairant notre âme de cette double lumière: l'Amour et la Foi...

III. — LE MAL ET LE BIEN DE LA PENSÉE

L'âme humaine est-elle donc si triste que son étude, poussée à une certaine profondeur, enfante des œuvres aussi mélancoliques et aussi douloureuses? Psyché est donc bien l'éternelle amante qui pleure parce qu'elle a voulu connaître, et l'analyse est toujours une tueuse de joie. A quoi bon s'attarder à sonder d'obscurs problèmes, disent les sceptiques: la seule réalité dont nous ayons la certitude est celle de la douleur, et c'est une douleur que de tant se torturer l'âme à la recherche d'une impossible vérité; évitons la peine et effeuillons doucement les heures de notre existence. Mais lorsque les yeux ont souvent fixé l'abîme d'Inconnu qui nous entoure, ils ne peuvent plus s'en détacher; en vain ils s'obscurcissent à chercher le fond du gouffre, en vain ils essayent de regarder ailleurs et de se rafraîchir aux visions de nature et de beauté: c'est toujours l'abîme qu'ils contemplent, parce que cet abîme demeure à tout jamais dans les prunelles qui l'ont une fois réfléchi. Tout l'œuvre de M. Edouard Rod est pénétré de cette contemplation des mystères de la

vie : sa philosophie n'est pas découragée, sauf dans la *Course à la mort*, elle est simplement recueillie et attristée d'avoir pensé à trop de rêves, d'avoir rêvé à trop de pensées.

L'amour est toujours chez lui alangui et souffrant. Il serait curieux de suivre dans notre art littéraire les transformations de l'amour depuis le siècle dernier jusqu'à maintenant. Il nous apparaît au temps de Louis XV pimpant et fringant, enrubanné et couronné de fleurs, joyeux et spirituel, voluptueux et léger, comme des amoureux de Watteau se disant des gentillesses à la Marivaux. Puis *Manon Lescaut*, avec son arrière-goût de chère tendresse, semble former la transition entre cet amour sceptique et sensuel et l'amour moderne. La fin tragique de tout ce monde insouciant du XVIIIe siècle vient mêler à la passion l'incessante idée de la mort, et depuis, l'amour et la mort cheminent côte à côte, se rappelant sans cesse leur affinité, hâtant et attristant la volupté par cette pensée que tout s'évanouit à jamais. L'amour moderne, c'est l'amour souffrant qui sait trop bien l'inanité de sa joie, la fragilité du bonheur qu'il apporte, qui a deviné dans les regards profonds les malentendus des cœurs, les rêves irréalisables, les impossibles désirs, qui comprend trop de choses, mais qui rachète les peines inévitables en les berçant des mots qu'il faut, en les caressant des plus délicates douceurs. Avec Pierre Loti, M. Edouard Rod est l'un des plus troublants interprètes de cet amour moderne, si douloureux et si frémissant d'inquiétude.

La même tristesse sérieuse et pensive se manifeste dans son rêve d'art : sa phrase excelle à faire vibrer en nous les fibres les plus lointaines du cœur, à révéler les plus secrètes langueurs de l'âme. Rien n'est gai ni frivole en son œuvre ; les hantés du mystère n'ont pas le loisir de s'attarder aux menues joies de l'existence : la pensée de savoir est trop envahissante, et toute pensée qui cherche une solution sans se fixer sur aucune est nécessairement triste.

Cette mélancolie qui monte de presque toutes les sincères œuvres modernes, et qui frissonne dans les livres de M. Edouard Rod, atteste un état d'âme très singulier et malaisé à définir : c'est un mélange de lassitude et de désir, lassitude d'avoir tant réfléchi, tant erré dans les replis et les dédales de la pensée, désir de connaître enfin le calme et d'assurer sa vie avec sécurité, fût-ce au prix des plus chères conceptions de sa raison et de ses idées préférées. Bien que très compréhensif, M. Rod ne peut pas être un dilettante comme M. Anatole France ; il faut, pour jouir de la variété des choses et des personnes, une indifférence du but final dont il est incapable. Il ne saurait non plus, comme M. Maurice Barrès, se contenter du culte du *moi*, et du spectacle que l'égotisme se donne à lui-même : s'il a pleinement conscience de la grandeur de l'individualisme, s'il étudie son *moi* avec soin, c'est pour y distinguer le reflet de l'univers, et s'élever par là à la divination de l'âme humaine. Les joies du sceptique ne peuvent être pour lui que passagères ; il les regrette ce-

pendant, tout en désirant celles du croyant, et il demeure partagé entre ce regret et ce désir. Sa pensée est la source de son inquiétude, puisqu'elle ne peut lui donner ni certitude ni pleine joie : la pensée engendre le désenchantement et l'amertume, et le rêve de l'âme fatiguée serait de revenir à la simplicité du cœur et de l'esprit, à l'ingénuité des âmes primitives, inaptes aux sublimes analyses et aux discussions métaphysiques, pratiquant quelques règles absolues et claires sans les raisonner. C'est un phénomène souvent observé que celui du retour des époques raffinées aux sentiments simples.

Si la pensée ne peut contenter l'esprit, sa perpétuelle infixité n'énerve-t-elle pas la volonté, ne l'amoindrit-elle pas et ne lui est-elle pas un funeste dissolvant? Dans la préface de la *Course à la mort*, M. Edouard Rod assure que la vie intellectuelle est tout à fait séparée de la vie pratique. Mais ses œuvres ne font que combattre cette affirmation : sans cesse il nous montre l'union étroite en l'homme de l'intelligence et de la volonté, et l'impossibilité d'isoler l'une de ces facultés. C'est l'abus de l'analyse qui conduit le héros de la *Course à la mort*, et Richard Noral à l'impuissance d'aimer et de vouloir; c'est l'incertitude de leurs idées qui crée leur nerveuse irrésolution et la sécheresse de leur cœur: de même les actions de Michel Teissier sont déterminées par ses sentiments auxquels il s'est abandonné sans réflexion. Tout se tient dans l'homme, et séparer notre sensibilité de notre vouloir est aussi irréa-

lisable que séparer notre âme de notre corps, parce que l'homme est un composé, c'est-à-dire un mélange d'éléments dont l'ensemble constitue son être, et non pas une juxtaposition de facultés et d'atomes conservant dans cet ensemble leur existence propre.

L'excès de l'intellectualisme et l'hypertrophie de la sensibilité ont ainsi amené l'âme de certains écrivains à un état d'extrême fatigue, de malheureuse inquiétude; ils ont été jusqu'à désirer ne plus penser, à souhaiter une invasion de barbares qui nous infuseraient un sang plus pur, et rebâtiraient un nouveau monde sur les ruines de notre race agonisante. Cette douloureuse condamnation de la pensée chez ceux qui en furent les sincères amoureux se retrouve chez Tolstoï; chez nous, Edouard Rod l'a exprimée, et même Anatole France; dans un accès d'humilité, en constatant la vanité de tous nos systèmes et de toutes nos inutiles querelles, ils se sont écriés : Heureux les simples d'esprit!

Ne nous leurrons point sur le mal de l'abus de penser. S'il est vrai que l'intelligence soit dirimante et non productrice, son danger n'est pas à craindre encore : notre civilisation, dont nous proclamons sans cesse les raffinements, n'a point pénétré les couches profondes des peuples, et nous ne sommes point encore si vieillis que nos énergies soient épuisées et notre force abâtardie. Avant d'avoir trop pensé, il faudra que le monde ait seulement pensé, et les neuf dixièmes de l'humanité vivent occupés de leurs affaires, de leurs intérêts,

de leurs jouissances, dédaignant de rêver à ce qui seul importe : ce que nous sommes et pourquoi nous sommes. L'esprit des hommes est épars aux contingences vaines et aux inutiles apparences ; que ceux qui les dominent et dont le regard fixe sans cesse les horizons supérieurs ne se plaignent donc point d'avoir choisi la meilleure part.

La pensée est bonne parce que c'est par elle que s'accomplit le progrès. La grandeur de l'humanité est faite de toutes nos larmes, de toutes nos douleurs, de toutes nos inquiétudes, de toutes nos réflexions qui sont le meilleur de nous-mêmes et la semence qui fera germer l'avenir. L'immense souffrance de notre pensée est féconde : il n'y a pas, il ne saurait y avoir dans la nature des forces perdues ; rien ne peut faire que nos pensées, nos vouloirs, nos désirs *n'aient pas été ;* c'est par eux que l'humanité se hausse chaque jour imperceptiblement et gravit lentement cette échelle de Jacob aux innombrables échelons, qui la conduit jusqu'à l'Infini. Le monde, parti de la matière brute, doit tendre de toutes ses forces vers l'état de pur esprit, car l'esprit est supérieur à la matière, la science à l'ignorance, la civilisation à la barbarie, et tout ce qui assure le triomphe de l'esprit est bon. Un saint Vincent de Paul, dont l'ineffable charité nous attendrit et nous pénètre du désir du bien jusque dans les obscurs tréfonds de la conscience ; un Laplace, dont la prodigieuse divination nous illumine comme dans un éclair les mystères du monde ; un Wagner, dont le

génie nous secoue intimement de ce frisson de beauté qui nous révèle la grandeur de notre nature, accomplissent dans le monde la même œuvre nécessaire qui, par l'accumulation des pensées et des désirs, élèvera l'humanité. Les forces de chacun de nous sont nécessaires à cette œuvre, à laquelle nous contribuons pour une part sans doute infime, mais qui manquerait sans nous. Aussi n'avons-nous pas le droit de nous refuser à la tâche qui nous incombe; nous sommes liés par la solidarité humaine : si nous possédons l'intelligence, nous devons la développer et la communiquer à nos frères. Tous ceux qui pensent, qui doutent, qui souffrent, et qui ne peuvent se dispenser de penser, de douter et de souffrir, ont tort de déplorer leur mal : leur souffrance est la rédemption de toutes leurs curiosités et de tous leurs doutes.

Mais à quoi bon, peut-on dire, invoquer un Progrès que rien ne prouve, et une marche de l'humanité vers un but inconnu et impossible à connaître? Pourquoi sacrifier à une prétendue solidarité qui n'est point prouvée les droits de l'individu et de son bonheur? Même alors, même pour les négateurs de tout progrès, même pour ceux auxquels le bonheur présent apparaît comme le bien suprême, la pensée est bonne. Si la pensée est cause de tristesse, elle est aussi cause de joie : nul ne vantera assez les jouissances de comprendre la science et de sentir le beau, et celui qui affinera en lui sa faculté de comprendre et de sentir centuplera ses plaisirs et embellira sa vie. Lequel, d'ailleurs, parmi les intellectuels, désire sincèrement

être un simple d'esprit, et sacrifierait volontiers les conceptions de sa raison pour avoir le bonheur passif de ne plus réfléchir et de vivre sans penser à rien ? Ce leur est même une joie de dire, en des phrases exquises, toute la douleur de cette pensée dont ils sont les éternels inquiets.

Puis, la pensée élargit notre horizon et nous permet de mieux juger les actes et les choses. Elle rend bon, indulgent et doux. Tout à l'heure, elle conduisait au découragement et à l'impuissance ; plus profonde et plus aiguë, elle conduit à la pitié, à la compréhension du devoir et de la foi ; tout à l'heure elle niait et poussait à la révolte, maintenant elle affirme et aboutit à l'acceptation de la vie. Elle inspirait la *Course à la mort*, elle inspire ensuite le *Sens de la vie* qui est un livre de douceur dans l'inquiétude ; avec l'incertitude elle donnait la souffrance, maintenant elle donne le calme et plus tard elle donnera la joie. Dans ses *Paroles d'un Croyant*, Lamennais s'écriait : « Vous n'avez qu'un jour à passer sur la terre ; faites en sorte de le passer en paix. La paix est le fruit de l'amour ; car, pour vivre en paix, il faut savoir supporter bien des choses. » La pensée ne tue pas la paix et l'amour ; elle les grandit en les faisant désirer plus longtemps. Elle ne donne pas la Foi qui est une grâce : elle la fait comprendre et vouloir. Comprendre est presque croire ; désirer est presque aimer : et la compréhension et le désir ne peuvent être stériles. Sans doute, ils ne produisent pas toujours la croyance et l'amour ; mais ils conduisent jus-

qu'auprès de cette *terre promise* dont le Seigneur disait à Moïse : Vous verrez devant vous le pays que je donnerai aux enfants d'Israël, et vous n'y entrerez point. Peut-être M. Edouard Rod et ceux qui sont comme lui des souffrants de la pensée regarderont-ils, eux aussi, cette terre promise sans y pénétrer ; mais cette contemplation du domaine convoité aura du moins délecté leurs âmes, rafraîchi leur pensée lasse de tant chercher, et communiqué à leurs phrases ces langueurs et ces douceurs qu'ont seules possédées les âmes de désir.

... L'esprit hanté de ces deux œuvres obsédantes, la *Course à la mort* et le *Sens de la vie*, j'errais, ce soir de février, sur le chemin qui longe le grand lac endormi. La nuit était descendue, calmant les choses et rassurant les pensées. Les étoiles tremblaient au ciel comme si la fraîcheur de l'atmosphère agissait sur elles ; elles brillaient étrangement, ainsi que des lampes mystiques suspendues dans un temple obscur, et Jupiter et Sirius, et quelques autres encore, avaient d'ineffables lumières aux changeants reflets verts et bleus, plus étincelants que tous les autres. Le lac reflétait en frissons qui l'allongeaient et la faisaient vaciller, la faucille d'or de la lune à son premier quartier. Il y avait tant d'astres que les yeux se lassaient à les contempler. Et dans cette sérénité recueillie de la nuit, dans ce silence des choses qui contient tant de secrets, dans cet état de rêve où la limite est indécise qui sépare les pensées des impressions, où le cœur se dilate sous une profonde sensation de calme intérieur, j'éprou

vai cette volupté de l'infini qui parcourt en un frémissement tout l'être dont elle pénètre l'inexprimable essence. Et je songeais à la petitesse de l'homme, venu pour un temps si court sur cette infime partie de l'univers, et n'étant rien sur sa propre planète, alors que cette planète n'est rien elle-même dans l'immensité sans limite des astres ; je songeais à tout ce qui le borne : et le temps qui s'enfuit si vite et l'empêche de jouir du présent déjà envolé lorsqu'il y songe, et l'espace dans lequel il n'est qu'un atome, et ses organes qui le trompent et sa pensée qui le leurre. Tout petit dans cet infini, il ne peut rien pénétrer du mystère qui l'entoure : il ne peut pas connaître un seul de ses semblables qui le frôlent, aussi éloigné d'eux que ces étoiles qui semblent se toucher au firmament et qui sont à d'incommensurables distances ; il ne peut même pas se connaître lui-même, étant un abîme de contradictions. Et je sentais le découragement monter de cette constatation de notre petitesse et de l'inanité de nos efforts.

Et pourtant, l'homme est le seul être qui ait la notion de ce qu'il est dans le temps et dans l'espace. Ce monde qui l'écrase, il le reflète : c'est à travers sa pensée que ce monde prend son existence ; avec elle il naît, avec elle peut-être il meurt. Puisque sa pensée engendre cette immensité, elle-même est immense, et plus on prolonge l'immensité de l'univers, plus on prolonge celle de sa pensée.

Il conçoit que ces astres qu'il aperçoit gravitent autour d'autres astres, qu'au-delà des constellations aperçues sont d'autres constellations, que le monde

est ainsi sans limites : il le conçoit, il le comprend, c'est pourquoi il est aussi grand que ce monde sans limites. Plus sa petitesse augmente comparée à l'univers, plus il est grand, parce que sa pensée est le reflet de l'univers, ou l'univers est le reflet de sa pensée, et qu'il n'y a pas de barrière entre le reflet et la lumière. Cette impression d'Infini que donne le monde contemplé ainsi dans le soir qui le prolonge en en supprimant les contours arrêtés, l'homme peut la donner lui-même dans une œuvre aux lignes précises, et le marbre de la Vénus de Milo, dont la beauté bouleverse notre âme, contient en un minime espace la même puissance d'expression que l'immensité de l'univers...

Et je songeais à tous les efforts des pauvres hommes, perdus dans l'infini des espaces et des durées pour s'élever vers la lumière et comprendre le mystère éternel, et à la prodigieuse grandeur que leur donne ce désir d'ascension. Et, comme pour symboliser ce désir, il me revint une impression de jadis, éprouvée un soir de fête à Notre-Dame de Paris. C'était le dernier jour d'une retraite des hommes ; venus pour une bénédiction suprême, ils remplissaient l'église, et chacun d'eux tenait un cierge en main, et les lueurs tremblantes de ces dix mille cierges frissonnaient doucement et resplendissaient parmi les voûtes. Tous chantaient et les voix se mêlaient pour monter jusqu'au Très-Haut. Puis, lorsque le prêtre leva l'ostensoir, les dix mille hommes se prosternèrent pour adorer, et à ce moment les voix se turent, et les flammes des cierges avaient fait une telle fumée qu'on ne

distinguait plus le sommet des voûtes, et que l'église apparaissait comme baignée d'un nuage d'adoration. Ainsi toute la terre s'agenouille à certaines heures, — à toutes les heures troubles de la vie, — pour demander au ciel le secret et la consolation de sa destinée : la Religion dit aux hommes que la Foi est le grand soutien de l'existence, et si les rêves venus des lumières humaines, comme ces vapeurs qui montent des cierges, ont obscurci le ciel à tel point qu'on ne l'aperçoit plus, si les métaphysiques édifiées par les hommes de bonne foi et de bonne volonté, par tous ceux qui ont exprimé leurs pensées et résumé leurs hypothèses, forment comme un nuage entre la vérité et nous-mêmes, du moins, derrière tous ces nuages et derrière tous ces rêves, on pressent la splendeur de ce ciel voilé, et l'âme, rafraîchie par un souffle venu d'en haut, s'élève au-dessus des matérialités dérisoires et souffre de l'éternel désir d'ascension qui la tourmente et lui murmure le nom de Dieu...

Thonon, février 1893. — Paris, janvier 1894.

[illegible] plus la [illegible] des [illegible], et de [illegible]
[illegible] jusqu'à la terre [illegible]
[illegible] toutes les heures [illegible]
[illegible] le [illegible] et la
[illegible]
[illegible] le grand [illegible] la [illegible]
[illegible]
[illegible] la voix de Dieu.

APPENDICE

APPENDICE

Note A

Je transcris ici le récit du pèlerinage que je fis au tombeau de Taine, peu de temps après sa mort.

LE TOMBEAU DE TAINE

A M. Paul Bourget.

I

C'est presque au bord du lac d'Annecy, près de Menthon-Saint-Bernard, où il passait tous ses étés, que Taine est enseveli.

Je suis allé à sa tombe un dimanche de septembre dernier. On l'aperçoit de très loin. Elle se dresse, solitaire, à flanc de coteau. On y monte par un petit sentier plaqué contre le Roc de Chère, et tandis qu'on gravit la pente on a devant soi la grande muraille nue des roches de la Tournette et des dents de Lanfon, tristes d'avoir l'air de vieilles tours en ruines, détachant leurs créneaux sur le bleu clair du ciel.

Comme j'avais perdu mon chemin en regardantle paysage, je vis venir à moi un vieux paysan, tout voûté et cassé, descendant péniblement la côte.

Je lui demandai :

— Savez-vous où est le tombeau de M. Taine?

— Bien sûr. Là, tout près, vous obliquerez à gauche.

A tout hasard je lui posai cette question :

— Vous l'avez connu?

— Oui, monsieur, — me dit-il. — On le rencontrait quelquefois sur la route. Jadis, il arrêtait volontiers les gens pour les faire parler de leurs affaires. A la fin, il avait toujours l'air occupé. Quand on le saluait, il répondait poliment, mais il vous voyait à peine.

Et le paysan ajouta en me quittant :

— C'était un bien brave homme. J'ai été au conseil municipal de Menthon avec lui autrefois : il connaissait tout...

Quelques instants après, j'arrivai à la tombe.

C'est un monument carré un peu massif, peu élevé, très simple, que surmonte une petite croix. Les pierres en sont belles, presque blanches : elles n'ont pas la tristesse des choses funéraires.

Un petit jardin, clos d'une grille, entoure le modeste monument. Des roses blanches, de pauvres roses de septembre presque défleuries, embaumaient cette terre de mort.

Je franchis la grille pour en cueillir quelques-unes, désireux d'emporter un souvenir de ma visite à ce coin de sol où dort à jamais celui qui fut une des plus hautes intelligences du siècle.

A travers les barreaux de le porte qui scelle le caveau, on lit cette inscription : *Hippolyte Taine, né le 21 avril 1828, décédé le 5 mars 1893.* A côté, l'inscription d'une parente. Au fond, des couronnes, l'une de branches de lierre, l'autre de fleurs blanches.

Je regrettai que l'écrivain ne fût pas isolé dans cette demeure dernière. Il faut des tombes solitaires aux grands hommes, afin que leurs fervents puissent y venir chercher leur pensée et vénérer leur mémoire sans être dérangés par la présence d'un autre mort.

Du tombeau la vue était magnifique.

Il faisait une de ces radieuses journées d'automne où les contours s'imprécisent. Une vapeur rose baignait l'horizon. L'air était si doux que le respirer était une joie.

A mes pieds je voyais l'anse de Menthon dont la courbe est harmonieuse, les maisons perdues dans les feuillages, et la villa vêtue de lierre où Taine venait se reposer de Paris et travailler dans le calme et la paix. Puis c'était le château de Menthon, fier et dominateur au-dessus des masses con-

fuses de la forêt qui le cerne, et l'ouverture de la vallée de Thônes que limitent de hautes montagnes rocheuses.

Mais le plaisir des yeux était surtout dans la contemplation des eaux bleues et vertes du lac frissonnant de lumière. Elles paraissaient vivantes, par leur frémissement doux et prolongé où tremblait la splendeur du ciel qui s'y reflétait.

La nature était en liesse, et la joie de vivre semblait éparse parmi l'air lumineux. Le chœur des choses heureuses chantait l'éternelle jeunesse du monde par quoi se renouvelle la vie.

Et le vent léger m'apportait des bouffées de musique, venues des orchestres de la fête patronale de Menthon. Là-bas l'heure était douce aux hommes. Sur tout l'horizon elle l'était aux choses.

C'était un de ces paysages de fête que le grand mort aurait aimés. Le charme de la nature caressait et vivifiait sa pensée amoureuse des belles formes, car Taine fut de ceux « qui n'ont point perdu leur foi première en étudiant le mécanisme de l'admiration » ; il garda le pouvoir de sentir, tout en analysant. Aux splendeurs sauvages et passionnées des Pyrénées, aux lignes molles et caressantes des paysages italiens, il reposait son rêve de connaître les causes et d'ériger les lois du monde. Sans doute, sa sensibilité, selon l'expression de M. Paul Bourget, était philosophique, et l'art et la nature l'intéressaient surtout comme signification d'une époque ou d'une contrée ; sans doute, il remontait toujours des choses aux idées générales, et du haut de ces idées générales, il regardait défiler, pour employer ses termes mêmes, le cortège des événements. Mais dans toute sa philosophie se retrouvent cette jouissance de la vie qu'on éprouve à la contemplation de la nature et de la beauté, et cette félicité de l'équilibre des facultés humaines en leur emploi normal.

Dans ses études d'art, il parle avec ivresse de ces Grecs beaux et sains qui se laissaient vivre, et de l'eurythmie de leur nature.

— Sois en harmonie avec le *Cosmos*, — semble-t-il dire avec Marc-Aurèle dont il est l'admirateur. — Il n'y a qu'une vie parfaite, celle où la volonté de la nature devient notre volonté. Il n'y a qu'une consolation parfaite, vivre d'accord avec les décrets des dieux, c'est-à-dire de la nature. Je ne

puis m'affliger de mon mal, puisqu'il contribue à la santé du monde, puisqu'il amène un bien. — Ainsi le découragement et la peine disparaîtront de la vie humaine, car « l'esprit engloutira toute pensée personnelle dans l'immense et bienheureuse pensée du Tout. »

La volupté de vivre — de vivre pour connaître et savoir, qui se sent dans son œuvre, semble donner tort à ceux — Bourget et Barrès sont du nombre — qui voient le pessimisme émaner de ses pages. La vie lui paraissait trop curieuse à fouiller afin d'en rechercher les origines et les buts, il était trop artiste dans sa dissection patiente de l'humanité, pour que ce désir de connaître ne lui parût pas une raison suffisante d'aimer à vivre.

A cause de ce paysage d'automne où demeuraient les lumières d'été, à cause de cette beauté des feuillages, des eaux du ciel, je ne retrouvais en ma mémoire que les pages du maître qui attestent la foi dans la bonté de l'existence où tant de choses sont à voir et à connaître.

Car les pensées tristes ne peuvent demeurer dans une nature aux couleurs trop riches et belles, toute baignée de soleil, cette clarté de vie...

II

Je suis revenu au tombeau de Taine.

Décembre avait répandu ses brumes dans l'espace attristé. Le soir tombait à l'heure où j'arrivais vers la tombe.

L'ombre de la nuit commençante et l'ombre des nuées s'unissaient pour mêler les contours des montagnes et le dessin des arbres.

En bas le lac agité brisait sur les grèves avec un grand bruit sourd.

Il n'y avait plus de roses autour du tombeau. Les dernières s'en étaient allées, éparpillées au vent d'automne, avec les feuilles mortes.

Il n'y avait plus de joie dans l'air.

Je venais demander au mort des paroles de vie. Mais la tristesse descendait sur mon cœur, comme cette obscurité du soir descendait de la montagne, enténébrait les sapins

couverts de neige et s'en allait, de vallée en vallée, assombrir l'espace...

N'y eut-il jamais de découragement dans cette vie d'une si magnifique unité, qui n'eut qu'un but et qu'une idée directrice : la science et la méthode scientifique dans le domaine de l'humanité? Le philosophe n'éprouva-t-il jamais l'amertume du doute, cette amertume qui prend quelquefois l'artiste au cours de son œuvre, qui prend l'amant à certaines heures d'amour?

Quand il écrivait, sans nul souci de plaire ou de déplaire, avec le seul scrupule de la vérité qui le hantait, son livre des *Origines de la France contemporaine*, qui devait tant soulever de colères dans tous les clans politiques, songeait-il que sa pensée et son expérience, si longuement mûries par l'étude des hommes et des sociétés, ne serviraient guère à former la raison des autres hommes? Il avait montré dans notre régime moderne le trop grand développement de la puissance publique, tous les citoyens réduits à l'humble condition de contribuables et d'administrés, le territoire décomposé arbitrairement comme un damier, les charges sans rapport avec les droits, la société organisée d'après des principes abstraits et non d'après l'expérience, la suppression de la vie communale et provinciale par suite d'une centralisation excessive, la minorité injustement oubliée.

Ayant affiché ses goûts d'aristocratie, il avait été mis en suspicion par notre époque démocratique qui faisait fête à sa gloire jadis, et qui n'étendait point, sans qu'on puisse en comprendre les motifs, la même réprobation à Renan, plus aristocrate que lui-même. Fondateur du positivisme, enfin, il voyait, dans le domaine de l'art, ses doctrines reprises et dénaturées par les réalistes qui ne comprenaient point toute sa pensée.

Il demanda l'oubli au travail, et cette sorte d'ivresse où la vie s'écoule sans qu'on y prenne garde. Pourtant il est facile de cueillir au hasard de son œuvre des maximes stoïciennes et résignées :

« Pour être à peu près heureux, il faut subir le mal quand il vient, comme un orage, puis penser à autre chose. »

« Faire de son mieux, voilà l'important; le bruit qui s'élève autour n'est qu'accessoire. »

« Le meilleur fruit de notre science est la résignation froide qui, pacifiant et préparant l'âme, réduit la souffrance à la douleur du corps. »

C'est donc là toute la félicité que devait apporter la science! Dans leur jeunesse, les Renan, les Taine, les Flaubert la célébraient comme une amante d'une forme parfaite. Elle devait éclairer non seulement le monde, mais l'âme humaine. Malgré la grandeur de ses découvertes elle a tourné vainement autour du monde moral qu'elle ne peut supprimer. A mesure qu'elle découvre des causes, elle ouvre de nouveaux horizons. Par un phénomène singulier, le champ s'accroît devant elle à mesure qu'il s'accroît aussi derrière elle.

A l'heure présente, dans les âmes vacillantes, il n'est plus de volonté et plus de but de vivre, et cette anarchie intellectuelle, c'est elle qui l'a enfantée sans le vouloir et sans le savoir...

III

Les morts ne parlent pas et ils enseignent. De la paix où ils demeurent, ils nous adressent des pensées essentielles avant de s'en aller vers l'oubli où tout s'en va.

Sur le rocher où brise la mer de Bretagne, en face de l'immensité du ciel et des eaux, dort Chateaubriand.

Celui-là réveilla dans toute une génération la foi qui dormait.

Puis la foi s'obscurcit, et une nouvelle génération la rejeta, s'imaginant courir vers la vérité. C'était la génération de celui dont les restes reposent au bord du lac d'Annecy, de celui qui, au dire du paysan de Savoie, connaissait tout, et qui peut à bon droit incarner à nos yeux la religion de la Science.

Après Auguste Comte, Taine vint dire que la raison humaine devait rejeter tout ce qu'elle n'expliquait point. Et les hommes adoptèrent un temps cette nouvelle foi dont ils reconnaissent déjà aujourd'hui la vanité.

Vers laquelle de ces deux tombes faut-il aller en pèlerinage, pour demander ce qu'il faut croire?

L'une est bornée dans son horizon par les montagnes trop rapprochées.

L'autre se dresse en face de la mer infinie...

Janvier 1894.

Note B

Quand M. Anatole France fut élu de l'Académie française, ce fut une grande joie au café Vachette qui était alors un cercle de lettrés où l'on n'entendait point de langues étrangères. Nous partîmes, quelques amis et moi, demander à M. l'abbé Jérôme Coignard son opinion sur un événement aussi mémorable. Et voici le résultat de cette gageure que je tins et que je publiai dans la *Revue bleue* :

OPINION DE M. JÉROME COIGNARD

SUR L'ÉLECTION DE M. ANATOLE FRANCE

A L'ACADÉMIE FRANÇAISE

A René Boylesve.

Cette après-dînée, M. l'abbé Jérôme Coignard entra, comme il avait coutume, à l'*Image Sainte Catherine,* qui est la librairie de la rue Saint-Jacques. M. Blaizot, libraire juré, s'occupait à lire la gazette qu'on venait d'apporter toute fraîche de l'imprimerie, et mon bon maître, qui n'avait point de sols pour acquérir les nouvelles, car il les gardait pour le cabaret du *Petit-Bacchus* où le vin est frais et les saucisses excellentes, ajusta ses besicles pour se renseigner par derrière M. Blaizot.

— « Cette fois, — s'écria-t-il après un instant, — les bas-gris du café Procope ne seront pas mécontents. On a fait académiste M. France, sans doute pour plaire à ceux qui s'obstinent à vouloir les belles-lettres représentées à l'Aca-

démie. Pour ma part, je n'en vois point la nécessité. Il nous faut estimer la gloire littéraire à sa valeur, c'est-à-dire comme rien. Il est également vain d'être académicien et de ne pas l'être. Et je ne comprends point que les gens d'esprit se démènent en visites, intrigues et manœuvres pour avoir le droit de porter un habit vert qui est ridicule. »

M. Blaizot lui abandonna la gazette, et montant sur un escabeau se mit en devoir de descendre des volumes.

— « Par ma foi, — continua M. Coignard, — l'Académie perdrait-elle l'habitude des mauvais choix ? Elle nous avait accoutumés à un recrutement dont la médriocrité était consolante, car « la gloire d'un homme ordinaire n'offusque personne », et celle d'un grand auteur offusque plus d'un lorsqu'elle est diplômée et inscrite sur un gros registre qui lui assure l'immortalité. Tournebroche, mon fils, je vous l'ai dit en maintes occasions, il y a dans le talent quelque insolence vis-à-vis de l'humilité de notre nature. Volontiers l'Académie se rangeait à cette opinion. Foin d'un auteur qui n'a jamais fait de méchant livre ! il est comme un saint qui, n'ayant point péché, aurait volontairement perdu l'occasion du repentir... »

Ici je dois faire mention que mon bon maître aimait à fréquenter M. France, lequel venait l'entretenir en notre librairie. Il le congratulait fort de ses écrits qu'il lisait pour rien à l'*Image Sainte Catherine*, et il ne négligeait point de lui donner quelques conseils, avis, admonestations et opinions touchant les aventures du temps ou les systèmes des philosophes. J'osai rappeler à M. l'abbé Coignard les propos qu'il avait tenus précédemment au nouvel académiste :

— « Je confesse — reprit-il — que je ressens quelque délectation à parcourir ses fables, contes et chroniques. Il m'apparaît en le lisant que je caresse Catherine la dentellière qui honore Dieu par sa beauté sous le porche de Saint-Jean-le-Bétourné, ou que je savoure un gobelet ou deux de vin délicat et aromatique au *Petit-Bacchus*. C'est une volupté dont la complaisance m'attire de grands mérites, car elle me permet de mieux apprécier la faiblesse de mon esprit qui s'attache à de vaines formes et à des harmonies misérables. Par une suite naturelle de mon imperfection, je goûte en lui l'esprit de finesse *dont nous devons faire plus*

de cas que de toutes les sublimités de la poésie et de l'éloquence qui ne sont en réalité que des artifices de rhéteur propres à l'amusement des badauds. Il n'a point la faiblesse de tirer les gens au sublime, laissant cette besogne qui est basse aux auteurs de peu d'esprit. Il lui suffit de les divertir, caresser et flatter par la provocation de la forme qui est comme un vase grec ou une femme aux hanches rebondies, et la subtilité ingénieuse d'une pensée experte à varier ses tours. Il s'emploie par toutes sortes de raisonnements à nous montrer l'inutilité de raisonner, et il s'empresse, au moment où il jette à bas quelque bonne vieille vérité, de nous informer qu'il est préférable de s'y conformer. Il combat l'art et la raison par leurs propres armes, de sorte que, par un artifice singulier, il les sert à l'heure même où il les croit défoncer. Enfin il est un homme libre, affranchi des erreurs et préjugés communs. Nous ne différons guère d'opinion que sur un point qui a, je le reconnais, son importance : il ne partage point mes croyances religieuses, que j'ai toujours mises avec un soin pieux à l'écart de la discussion. J'estime que c'est par un manque déplorable d'humilité, car il ne croit pas la vérité possible aux lumières de notre entendement, et nonobstant ne la veut point recevoir de Dieu.

« Mais s'il regarde la révélation comme erreur et superstition, il ne lui demeure pas indifférent néanmoins, et par une préoccupation naturelle, bien qu'irrespectueuse, des choses sacrées, il rend hommage à la sainteté de la religion, quoique indirectement à la vérité. Ce ne sont dans ses écrits que légendes dorées, âmes simples et naïves décorées de leur seule ingénuité, ou tout embellies d'une folie admirable, sans omettre quelque moine, théologien et raisonneur subtil et avisé, encore qu'adonné aux plaisirs de la chair qui est périssable comme vous savez, et un peu trop enclin à louer Dieu dans ses œuvres, que j'estimerais mon portrait ou caractère s'il n'y avait quelque sotte vanité à se saluer soi-même. Les saintes Oliverie et Liberette, Euphrosine et Scolastica, bien que j'aie des doutes sur leur existence qui n'est mentionnée que dans des textes mal interprétés par des commentateurs barbares, et sainte Thaïs, qui se montra aussi experte en exercices spirituels qu'elle le fut auparavant en ceux de l'amour, et prit pour

mériter la couronne céleste le bon moyen qui est celui du péché et du repentir, toutes saintes dont notre auteur a enchâssé les vertus en de copieux commentaires qui sont comme un étui de nacre, le tireront au ciel avec une peine dont elles se pourront faire gloire.

« Et d'ailleurs, Jacques Tournebroche, mon fils, ne jetons pas l'anathème aux pyrrhoniens. Ne serait-il pas dans le plan divin de susciter quelques incrédules logiques en leurs sophismes pour donner aux fidèles plus de difficultés et, partant, plus de mérites à se maintenir dans leurs croyances? Et M. France, qui travaille avec un art parfait et raisonnable à augmenter ces difficultés et par suite ces mérites, ne fait-il pas besogne moins ingrate que tous ces prédicants, tout férus de leurs harangues et ardents à la propagande, qui sans cesse vont poussant les chrétiens à l'office et leur enlèvent sournoisement la gloire d'y aller avec peine, au prix d'une grande victoire sur leur raison et volonté? En vérité, mon fils, je ne m'étonnerais point que M. France ne tire un profit surnaturel des mérites qu'il fait acquérir par les combats qu'il excite dans l'âme des croyants au moyen de son impiété qui est plaisante et narquoise, et qu'il ne gagne le ciel par ce chemin qui est excessivement détourné... »

Ici, mon bon maître fit une pause et chercha des yeux et du geste le gobelet auquel il avait accoutumé de rafraîchir son éloquence, car il buvait beaucoup en parlant. Mais il n'y avait pour tout nectar et ambroisie, à l'*Image Sainte-Catherine*, que les maximes et pensées des philosophes, et je devinai au regard de M. Coignard qu'à cette heure il les jugeait insuffisantes.

— « L'Académie, — dit alors M. Blaizot sans cesser de fouiller parmi ses rayons, — s'honore en appelant à elle un tel écrivain, encore qu'il soit tout dévoré de la lèpre de l'impiété.

— « L'Académie, — reprit mon bon maître, — est un bureau de vanité. Elle impose de l'admiration aux barons allemands, aux colonels de l'armée russe et aux milords anglais. Ils ne prisent rien tant que nos académistes et nos danseuses, et il serait à souhaiter, pour introduire quelque variété dans l'ordre des choses, que l'on pût indifféremment

faire danser les uns et écrire les autres, mais celles-ci n'écrivent qu'avec les pieds, et ceux-là ne dansent qu'avec les mots. Cependant l'Académie a son utilité : on y professe la politesse et les manières choisies; pour une somme modique et peu rémunératrice que la gent jetonnière se partage en équité tout en excluant les absents qui ont toujours tort, comme chacun sait, on s'amuse à y travailler à un gros dictionnaire, et on y distribue des prix à des grimoires obscurs et méritants, quelquefois écrits en flamand ou en suisse. De plus, on s'y divertit entre honnêtes gens à prendre de temps à autre un malheureux homme pour en faire un collègue, tout en laissant dans une ombre propice à la réduction de son orgueil quelque despote de l'intelligence. C'est pourquoi j'aurais désiré que M. France que j'aime beaucoup ne se frottât point à cette confrérie, qui est médiocre autant que polie, et continuât à célébrer dans l'obscurité les silencieuses orgies de la sagesse.

« Et je demeure étonné qu'un homme de bon sens et d'esprit équitable, enclin à la tranquillité et de mœurs paisibles, ait désiré s'aligner dans l'arène où les concurrents se disputent un fauteuil. Cependant je crois distinguer les motifs qui l'ont poussé à cette mesure. Quoiqu'il soit de la nature des choses d'ici-bas d'être imparfaites, les lois et coutumes, tout en étant sans logique et non dépourvues d'absurdité, causent tant de bien dans le monde qu'elles seront toujours un objet respectable aux yeux d'un honnête homme. Et nous lisons dans Charron, en son écrit *De la sagesse*, aux livre premier et chapitre huitième : « En premier lieu, selon tous les sages, la reigle des reigles, et la générale loy des loix est de suivre et observer les loix et coustumes du pays où l'on se trouve, *sequi has leges indigenas honestum est*, » et plus loin, du même : « Le monde n'a que faire de nos pensées, mais le dehors est engagé au public, et luy en devons rendre compte : aussi souvent nous ferons justement ce que justement nous n'approuvons : il n'y a remède, le monde est ainsi fait. » Or la règle qui a toujours gouverné nos auteurs en ce pays de France est de dire du mal de l'Académie premièrement, et secondement de s'y présenter. Il y a quelque superbe à s'en tenir au premier point, et je blâme pour ma part la posture

où s'est mis M. Fromont aîné, qui semble guigner une immortalité supérieure à celle du gros registre où les immortalités sont couchées par écrit. Aussi louerai-je M. France de sa modestie qui lui fait suivre une tradition qui est respectable autant pour le moins que déraisonnable. »

Je ne pus me tenir d'interrompre mon bon maître pour lui faire sentir la contradiction où il entrait :

— « Tout à l'heure, monsieur l'abbé, au seuil de votre harangue où j'admire les éclats et fulgurances de votre raison. vous faisiez grief aux gens d'esprit de solliciter un fauteuil parmi la docte assemblée, et voici que maintenant vous louez M. France pour avoir agi à leur imitation.

— « Mon fils, — daigna répondre M. Coignard avec son urbanité habituelle, — la contradiction est le propre du sage. Et plus il se contredit, plus il avance dans le chemin de la sagesse, je dirai même de la sainteté, car il atteste par là davantage l'humilité de notre raison et l'excellence de la révélation divine qui doit être tenue en dehors de nos contradictions, débats et discussions. Volontiers je fais fi des gens à opinion arrêtée : ils prouvent qu'ils n'en peuvent avoir qu'une, au lieu de cohabiter luxueusement avec deux ou trois, ou même un nombre plus riche et plus divers. Cependant, Jacques Tournebroche, mon ami, vous n'avez point saisi le fond de ma pensée qui est une dans le cas présent. »

*
* *

Sans s'arrêter à une de ces savantes conciliations des contraires par où s'affirmait l'excellence de son esprit, il continua de parler :

— « Après ce choix, qui est téméraire, l'Académie nous doit d'appeler à elle quelque méchant poète, quelque fâcheux historien incommode et indigeste, quelque bel homme d'Église comme M. de Séez qui fut élu pour un panégyrique de saint Maclou. Le choix importe peu : *Tous les académiciens sont égaux en vertu des statuts*, et l'identité du fauteuil est la garantie de l'identité de l'esprit. Cela est juste et raisonnable, car tous les hommes sont faibles

et ignorants. Nos facultés intellectuelles sont bornées ainsi que les corporelles : l'expérience nous apprend à quoi nous en tenir sur cet article. Nos yeux sont faits pour distinguer certains objets, pour voir à une certaine distance, et rien au delà. Pourquoi? parce qu'il n'était point nécessaire que nous vissions plus loin. Il en est de même de nos autres sens. Un homme peut porter un fardeau, soutenir la fatigue, courir, sauter, voltiger plus qu'un autre ; il peut exceller par-dessus tous les autres dans un art; mais sa force et son adresse sont bornées fort près du point où sa supériorité le distingue des autres; et s'il a pour quatre sols de bon sens, il sera le premier à s'apercevoir qu'il ne peut aller plus loin. Pourquoi donc les seuls raisonneurs prétendent-ils outrepasser les bornes des facultés humaines? Il n'y a pour ainsi dire pas de différence entre un auteur et un autre : si l'un fait mieux, ce doit être tenu pour rien. Et si nous avons la faiblesse de nous complaire et divertir aux artifices de quelque forme habile, c'est par suite de notre imperfection et de la petitesse de notre entendement qui est capable de mesurer les petites distances et ne conçoit pas les grandes. C'est pourquoi l'Académie peut choisir au hasard, pourvu qu'un homme remplace un autre homme, et le choix est judicieux et plaisant qu'elle a fait de M. France pour le fauteuil de M. F. L..., dont la gloire fut quelque peu éclaboussée en cette fâcheuse affaire du Mississipi dans laquelle furent impliqués un ministre d'État, plusieurs sous-intendants de province, et quelques officiers du royaume et du roi qui ne montrèrent point dans leur avidité toute la discrétion désirable, — affaire dont la queue suffit encore aujourd'hui à troubler la paix publique. »

Et avisant M. Blaizot, qui pendant qu'il discourait avait mis des volumes en piles et les plaçait aux bons endroits de l'étalage, il s'aperçut que c'étaient les livres de M. France qui étaient l'objet de ses soins et attentions.

— « Ces messieurs de la librairie, — conclut-il, — ne perdent aucune occasion de faire de bons marchés. Ils ne se soucient point que leurs livres soient ou non parsemés d'erreurs, pourvu qu'ils les débitent : ainsi les apothicaires détaillent leurs drogues, sans avoir cure de la santé des malades. »

Et comme il était sur le pas de la porte, mon bon maître voulut bien m'appeler :

— « Mon fils, — me dit-il, — ne conviendrait-il pas que nous fêtions l'élection de M. France par quelques libations copieuses, à la façon des anciens ? Le *Petit-Bacchus* n'est pas loin, et j'ai grand soif... »

Pour Jacques Tournebroche,

Le copiste :

H. B.

P.-S. — Le copiste prie d'excuser ses fautes.

Janvier 1896.

Note C

Je reproduis ici un article publié en 1904 et qui montre la voie où, depuis ses premiers ouvrages, M. Paul Bourget s'est résolument engagé.

LE POSITIVISME CHRÉTIEN[1]

Le positivisme chrétien est la nouvelle doctrine dont M. Paul Bourget imprègne ses derniers romans, *Drames de famille, L'Etape, Un Divorce.*

Un livre, un drame à thèse pèchent habituellement par quelque côté. Car une thèse ainsi traitée ne saurait être rigoureuse que si l'intrigue comporte une conclusion générale et fatale : or, toute intrigue est relative, et l'auteur dispose de sa conclusion par le fait qu'il crée ses personnages et qu'il noue et dénoue leur situation à sa guise. En revanche, tout roman, toute pièce de théâtre, témoignent d'une certaine conception de la vie tirée de l'imagination ou de l'observation de son auteur. Les romans de madame Sand impliquent un optimisme intérieur, d'ailleurs dépourvu

[1] *Un divorce,* par Paul Bourget. — *L'Etape.* — *Drames de famille.*

de portée, comme tout ce qui est issu de notre seule sentimentalité. Ceux de Guy de Maupassant proclament le plus désolant pessimisme, appuyé sur une vision de la réalité, claire, nette, sans illusions, mais sans pénétration ni recherche des causes, sans préoccupation des répercussions sociales. Balzac ne plaidait pas de thèses : la doctrine de Balzac, néanmoins, anime, vivifie, explique les quarante volumes de la Comédie humaine ; elle est facile à reconstituer et donne à son réalisme une autorité, comme une loi physique perpétue des expériences. Ainsi, à travers les thèses plaidées, se dessine la doctrine de M. Paul Bourget, et cette doctrine, c'est bien le catholicisme expérimental.

Il y a deux façons de démontrer la supériorité du catholicisme. L'une s'appuie sur la divinité de Jésus-Christ et sur la perfection extra-humaine de son enseignement : ses preuves sont intrinsèques. L'autre, au lieu d'aborder le problème de face, le tourne pour ainsi dire, et, comme on juge l'arbre à ses fruits, cueille les fruits de l'arbre au lieu de le regarder croître dans la lumière. Si le catholicisme, dit celle-ci, non content de fortifier notre vie intérieure et de nous soutenir dans les épreuves est, en outre, le meilleur agent, la meilleure garantie d'ordre et de bonheur, soit au point de vue personnel, soit au point de vue général, s'il se trouve résoudre toutes les difficultés de l'existence individuelle et sociale, sa vérité n'est-elle pas dès lors prouvée? Les faits sont-ils en sa faveur ou contre lui? Toute la question est là. Pour l'élucider, examinons les faits avec la méthode même du positivisme, qui nous apprend à tirer parti de l'expérience, à analyser la réalité, à la presser jusqu'à ce qu'elle nous livre ses secrets, c'est-à-dire ses règles. Cette preuve par les faits constitue une sorte d'apologétique positiviste. Taine lui a rendu hommage dans les *Origines de la France contemporaine* en célébrant les bienfaits de l'Eglise dans l'histoire du passé. Encore lui peut-on présenter cette objection : les formes du catholicisme ont pu convenir à l'ancienne société, à l'ancien individu, elles ont pu s'adapter merveilleusement à toute une époque, elles ne sauraient s'adapter à la nôtre, le temps de leur heureuse influence est révolu. — Non, répond M. Paul Bourget, étudiez notre société contemporaine, et vous observerez quotidiennement

le même phénomène qui, par sa répétition, prend l'importance d'une loi : toutes les fois que dans la pratique de la vie quelqu'un s'écarte de la morale catholique, il occasionnera un désordre, soit dans sa propre existence, soit dans le fonctionnement social. Nous, romanciers, qui travaillons sur une matière toute chaude encore et vivante, nous sommes d'accord avec les historiens qui travaillent sur une matière refroidie. Ce désordre n'apparaîtra quelquefois pas immédiatement. Comme certaines maladies dont les symptômes se révèlent tardivement ou qui entraînent des accidents prolongés, il couvera lentement, sous des apparences de paix et de bonheur, et tout à coup il surgira, implacable, terrible, tandis que l'on s'obstinera dans un aveuglement conscient ou inconscient, à lui chercher une cause moins lointaine. Mais soyez sûrs qu'il surgira.

C'est dans ce sens que M. Paul Bourget a pu rattacher au même principe directeur tous ses ouvrages, et mettre de l'harmonie dans la suite de son œuvre. Dès ses premiers romans, il commençait une enquête sur la société, et il la menait avec une méthode toute scientifique. Seulement, il entreprenait cette enquête par goût de l'observation et de l'analyse, sans lui chercher une conclusion. *Cruelle égnime*, *Un Crime d'amour*, *Mensonges*, etc., peignaient avec complaisance le mal des passions — avec complaisance sans nul doute pour leurs attraits, mais avec lucidité aussi, et sans rien dissimuler de leurs résultats. Et quels étaient ces résultats? l'avilissement, la dégradation d'une âme dans *Cruelle égnime*, le désespoir dans *Un Crime d'amour*, le mépris et l'ignominie dans *Mensonges*. C'étaient donc des réquisitoires contre la passion, mais des réquisitoires singulièrement informés des ressources et des tours de l'ennemi, et, par instants, caressants comme des plaidoyers.

Cependant M. Bourget a raison de prétendre qu'il n'y a pas de scission entre la première et la dernière partie de son œuvre. Il y aurait scission s'il avait écrit des romans dans le goût des romantiques, c'est-à-dire célébrant, exaltant la passion, lui donnant tous les droits, la vantant jusque dans ses conséquences. Il y aurait scission encore s'il avait écrit des romans célébrant, exaltant le plaisir comme on le fit au XVIIIe siècle, ou la volupté comme c'est la

mode aujourd'hui. Comme il a disséqué sans crainte et sans colère, avec impartialité, la vie de son temps, il n'aurait pu se trouver en opposition avec sa doctrine actuelle (sauf dans la façon d'exposer), que s'il avait rencontré au bout de son analyse des faits contraires, c'est-à-dire infirmant la morale catholique. Or tous les faits qu'il avait rencontrés étaient de nature à faire ressortir la vérité de la morale catholique. Ils la reconnaissaient implicitement, puisqu'ils ne trouvaient hors d'elle que mal, souffrance et désordre. Supposez Flaubert soutenant une thèse catholique après avoir écrit *Madame Bovary :* il n'y aurait aucunement scission. *Madame Bovary*, en proclamant contre les romantiques — et c'est la première réaction contre le romantisme toujours menaçant dans notre littérature — les dégâts occasionnés par la passion, est un de ces hommages indirects que tant d'études positivistes dues à des romanciers ou à des sociologues rendent à la morale chrétienne.

Venu au catholicisme, M. Paul Bourget n'a rien changé à sa méthode de romancier. Il a continué d'analyser minutieusement des faits empruntés à la vie contemporaine, ou directement inspirés d'elle. Mais comme il sait maintenant quelle est la conclusion fatale de son analyse, il ne se contente plus de laisser parler les faits eux-mêmes, faute de savoir les interpréter; il les commente, il les explique, il nous montre avec éloquence leur conclusion. Sa psychologie ne se suffit plus à elle-même : elle enseigne. Dans l'ordre moral, il est des lois comme dans l'ordre physique. Elles sont seulement plus délicates à observer, partant plus faciles à nier. Mais elles sont de toute éternité et de toute évidence. A l'analyste de les retrouver sous les apparences des faits et de les révéler après les avoir contrôlées.

C'est la tâche que M. Paul Bourget s'est résolument assignée dans ses derniers romans. L'un des dogmes catholiques les plus mystérieux est la réversibilité des mérites. La réversibilité des mérites est le sujet d'une nouvelle de M. Bourget, *L'Echéance*, qui est peut-être son chef-d'œuvre. Et la réversibilité des mérites, c'est toute l'explication des traditions familiales, c'est la force même de la famille expliquée, justifiée. Car toute règle morale a une répercussion sociale, et la société se compose de familles, non d'in-

dividus isolés. Un jeune médecin, brillamment doué, apprend tout à coup que son éducation est le fruit d'un vol, que ses parents aveuglés par leur amour ont détourné un héritage afin de lui donner l'instruction dont ils attendent pour lui le bonheur. Le véritable héritier étant mort, comment réparer l'injustice dont il a profité ? Quel but donner dès lors à sa vie ? Il se dévouera aux autres hommes ; il se donnera tout entier à l'amour du prochain, à la charité ; il *méritera* pour son père et sa mère. Ainsi il connaîtra la paix intérieure, et sa conscience sera tranquillisée. La famille est la première image, l'image visible de la *communion des saints* au sens où l'entend l'Eglise ; les mérites des générations passées protègent les générations présentes, et de même la faute des uns peut être expiée, compensée par la vertu des autres.

L'Etape renferme deux thèses, l'une sociale, l'autre religieuse. Celle-ci l'emporte sans nul doute sur la première. La thèse sociale, qui donne son titre au volume, c'est le danger commun que représente une élévation trop rapide dans l'échelle sociale. Le système démocratique, selon M. Bourget, agite la société comme une eau impure et fait apparaître les bas-fonds à la surface. Il est un ferment de désirs, il invite à toutes les ambitions, il sème l'envie et la haine, et il récolte l'anarchie. Il faut qu'une société, pour prospérer, soit ordonnée ; il faut que chacun ne soit pas dégoûté de son destin, de sa commune, de sa fonction : or, la démocratie qui répand toutes les espérances comme un charlatan ses élixirs miraculeux dégoûte chaque citoyen de son sort, lui fait envier le voisin, précipite les campagnes sur les villes et les villes sur le pouvoir. C'est là un fait d'observation que d'autres romanciers ont relevé. Je le trouve dans les *Déracinés* de M. Maurice Barrès. Je le trouve dans le dur roman de M. Edouard Estaunié sur les prolétaires intellectuels, le *Ferment*. Je le trouve encore dans le premier livre de M. Marcel Mielvaque, l'*Ame de la race*, qui est la triste histoire d'un déclassé, d'un *déracé*, souffrant de la misérable condition que lui vaut son instruction. « Il y avait un rapport exact, dit le héros de M. Mielvaque se souvenant de son enfance passée dans son milieu naturel, simple et pauvre, entre mes aspirations et le milieu où je

devais vivre, mes désirs et les moyens que j'avais de les satisfaire. Aussi étais-je parfaitement armé pour le bonheur. La science était complète. » Sorti de son milieu, il est incapable d'être heureux. Le bonheur, c'est la vraie face du problème, le bonheur, et non pas le succès : M. Mielvaque l'a indiqué excellemment. Car l'étape peut toujours être franchie par les individus de valeur, mais il s'agit de savoir si, l'étape franchie au hasard, ce sera un bienfait pour eux, leur famille et la société. L'ancienne société n'empêchait nullement de franchir l'étape. Je lis ceci dans un ouvrage de M. Alfred Babeau, *la Vie rurale dans l'ancienne France* : « On s'est plu souvent à représenter l'ancienne société française comme une agglomération de castes, semblables à celles de l'Inde, où les familles et les individus auraient été renfermés sans pouvoir en sortir par les efforts de leur travail et de leur intelligence. Cette opinion trop répandue est contraire à la réalité. L'ancienne société, fondée sur l'inégalité, était une hiérarchie savamment ordonnée dont les degrés étaient accessibles à tous. Elle mettait même à la portée des plus humbles des professions libérales en aussi grand nombre qu'aujourd'hui, leur permettant ainsi d'élever le niveau de leur condition matérielle et de leur situation sociale. » Mais l'ancienne société était fondée sur l'inégalité, et par le fait elle pouvait reconnaître plus facilement celle des mérites, celle des valeurs. Déjà, les deux derniers siècles de monarchie avaient, par une centralisation, inutile après Richelieu, entamé ses fortes institutions. Et la nouvelle société, fondée sur l'égalité, pousse sans cesse chacun à prendre la place des autres, supprime l'étalon des valeurs, provoque le désordre et, par suite, l'infélicité, car le bonheur est dans une vie normale et appropriée.

Le danger de l'étape trop vite franchie est donc un danger moral. Ce danger moral peut être conjuré par l'éducation, et c'est la seconde thèse de *l'Etape*. Une éducation religieuse est le meilleur frein dans une société démocratique où forcément les appétits sont déchaînés, dans une société positive et pratique où les forces morales se trouvent diminuées. Les enfants de Monneron ne sont point déplacés dans leur milieu, en somme : il ne leur manque que la force de supporter un sort médiocre, en voyant autour d'eux

tant de destins plus enviables. Cette force, ils l'eussent trouvée dans la religion.

Le divorce peut aussi s'envisager de deux manières : au point de vue religieux, et dans ses conséquences sociales. Car il serait erroné de croire que la question du divorce n'est qu'un problème religieux. Le divorce a des adversaires dépourvus de toute croyance dogmatique, et notamment Auguste Comte qui, dans son *Cours de philosophie positive*, déclare que pour le mariage il n'y a rien à faire dans l'état social qu'à consolider ce que le catholicisme a si heureusement organisé en consacrant l'indissolubilité fondamentale du mariage. « L'obligation de conformer sa vie, dit-il, à une insurmontable nécessité, loin d'être nuisible au bonheur de l'homme, en constitue ordinairement, au contraire, l'une des plus indispensables conditions, en préservant l'inconstance de nos vues et l'hésitation de nos desseins. » Pour le chef du positivisme, le mariage, une fois contracté, est un fait acquis. Vous êtes pauvre ou riche, beau ou laid, fort ou faible, et force vous est d'accepter l'injustice de la nature, si la nature vous est contraire; votre vie s'arrange en conséquence, il faut l'accepter, se plier à ses nécessités. De même, le mariage indissoluble, en vous imposant l'acceptation, vous obligera à le prendre au mieux. C'est avant d'y entrer qu'il importe de réfléchir et de choisir. Car le mariage indissoluble est la clef de voûte de la famille, et la société est composée de familles. La famille est l'association-type qu'aucune autre n'a jamais égalée dans l'histoire humaine.

L'Eglise a d'ailleurs toujours admis la séparation lorsque la vie commune est insupportable, mais les époux séparés sont des vaincus qui doivent accepter leur défaite.

Les désastres occasionnés dans les familles par le divorce, M. Paul Bourget les énumère brièvement par la bouche du P. Euvrard. Mais il a préféré traiter le problème du point de vue religieux en analysant le retour de la foi dans l'âme p'une femme divorcée et remariée. Madame Darras est le centre du roman. Comme il avait fait dans l'*Etape*, de Monneron, de Crémieu-Dax, de parfaits honnêtes gens, M. Bourget fait du mari de madame Darras un type d'honorabilité. Par là, il veut montrer que les institutions corrompues

rendent stériles les meilleures volontés. Et la preuve contraire le pourrait inspirer dans ses créations un jour : montrer que la corruption des individus peut être atténuée par l'attachement à de bonnes institutions qui survivrait en eux. *Un Divorce* dévoile l'impossibilité du bonheur pour un catholique qui transgresse la loi religieuse du mariage indissoluble, et le danger d'une loi civile qui semble offrir la possibilité d'une vie nouvelle et trompe cruellement ceux qui s'y laissent attirer. Mais en somme, l'œuvre de M. Bourget ne traite pas le divorce au point de vue social. L'union libre que contracte le fils de madame Darras n'est point motivée nécessairement par le divorce de madame Darras. Celle-ci même aurait dû lui offrir son autorisation au mariage, à la condition que ce mariage fût religieux. Le mariage indissoluble transforme le caractère de la famille parce qu'il transforme celui de l'amour. Autrefois on bénissait le lit nuptial, car l'union de chair dans le mariage ne devait ressembler à aucune autre. Un désir immatériel, un désir à la fois de consécration à Dieu et de durée terrestre par les générations à venir, le spécialisait dans son but et dans sa tendresse...

Telle est, je crois, l'interprétation morale que peuvent recevoir les derniers romans de M. Paul Bourget.

4 septembre 1904.

Note D.

Je complète l'étude consacrée à E. M. de Vogüé par cet article qui fut publié dans l'*Opinion* au lendemain de sa mort et qui reprend le même thème :

LE VICOMTE E.-M. DE VOGUÉ

La mort l'a pris en un instant, dans la solitude de la nuit. Sur son lit funèbre, il avait ce grand air qui lui était naturel, cette gravité que le pli de la bouche eût rendue amère sans l'apaisement, la tranquillité marmoréenne du front où tant de pensées inquiètes, ardentes et sincères, dominées par le

désir de croire, s'étaient comme fixées enfin en lumineuse sérénité.

Le premier mot qui vient aux lèvres en parlant de lui, c'est ce mot de *grandeur* dont on n'ose plus guère se servir. On a le sentiment qu'il fut plus grand que sa vie, que toutes ses forces n'ont pas été employées. Il fut sans doute un magnifique écrivain, mais il rêva d'autres activités. En d'autres temps, un gouvernement lui aurait fourni l'occasion de les utiliser. La somme de toutes les énergies dédaignées aujourd'hui, par suite de nos divisions, n'équivaut-elle pas à une lente diminution de cette grandeur française à quoi le vicomte E. M. de Vogüé fut si passionnément attaché, et dont il recherchait tous les symptômes rassurants afin de ne point décourager les nouvelles générations? Un de ses derniers articles ne célébrait-il pas cette entreprise de la conquête de l'air où nous avons eu la plus grande part? Ainsi laissait-il retomber la poussière des tristesses quotidiennes qui ne l'épargnaient pas, pour désigner les événements ou les œuvres où il distinguait quelque reflet de notre race, quelque présage heureux de notre durée.

Descendant d'une vieille famille de l'Ardèche, d'un de ces nids d'aigle où dans l'air limpide du pays natal, on se forme pour les longs vols, il débuta dans la vie par la guerre. Il y conquit cette médaille militaire qu'on voyait avec surprise à sa boutonnière où, mal averti de notre temps, on eût cherché quelque insigne de la Légion d'honneur. Après, ce furent de longs voyages en Orient, en Russie. Jeune attaché d'ambassade, M. de Vogüé se préparait à comprendre, à servir l'histoire vivante, non celle qui tâche à découvrir le passé dans sa vérité, mais celle qui s'élabore chaque jour. Ce ne fut pas sans brisement qu'il quitta la carrière diplomatique. De cette période nomade de sa vie, il rapporta ses premiers livres de voyages (*Grèce, Syrie, Palestine, Mont-Athos*) et ce *Roman russe* qui le rendit immédiatement célèbre. C'était en 1886. Le naturalisme régnait sur notre littérature, ce naturalisme qui a fait tant de mal à notre influence mondiale : car les lettres françaises, par leur tour classique, leur clarté, leur sens social, leur son humain, avaient toujours été un des facteurs les plus puis-

sants de notre expansion, et subitement, par sa crudité, sa pornographie, son incompréhension, le naturalisme discréditait notre renom. Il se revendiquait de la vieille formule de l'*art pour l'art* et il subordonnait l'homme aux forces ambiantes, au fatalisme naturel sans laisser de place à l'idéal religieux ni à l'étude de l'âme. Dans la préface du *Roman russe*, Vogüé, rappelant ce verset de l'Evangile : « Le Seigneur Dieu forma l'homme du limon de la terre et lui insuffla un souffle de vie, et l'homme fut une âme vivante », expliquait l'art, à la fois matière et esprit, forme et pensée, comme l'homme lui-même. Il le rattachait à la vie, réclamait qu'il créât des *âmes vivantes* et qu'il ne se contentât pas du simple limon, lui restituait cette part d'influence et de direction qui l'oblige à s'inspirer de sympathies humaines.

*
* *

A quarante ans, le vicomte de Vogüé entrait à l'Académie. Et, dès lors, avant d'être, sur le tard, romancier, il fut journaliste à la manière de Chateaubriand, de Benjamin Constant, de Disraëli, si le journaliste est un écrivain qui s'occupe des affaires publiques. Au jour le jour, dans la *Revue des Deux Mondes* spécialement, et aussi au *Journal des Débats*, au *Figaro*, il étudia les affaires extérieures, les courants de sensibilité, les orientations nouvelles. Son regard de voyant distinguait les signes avant-coureurs des révolutions ou des évolutions. On pourrait lui appliquer le mot de Sainte-Beuve sur Lamartine : « Il agissait avec cette divination de la pensée publique qu'ont les poètes et que n'eurent jamais les doctrinaires. » Ainsi agrandissait-il le champ du journalisme au point d'y faire entrer l'expérience du passé, la philosophie de l'histoire, la synthèse des idées anciennes, celle même, plus difficile, des idées en cours. De là sont nés des beaux livres : *Spectacles contemporains Regards historiques et littéraires*, *Heures d'histoire*, le *Rappel des ombres*, *Pour l'horizon*. Il n'est pas malaisé d'en indiquer les lignes générales. L'homme n'est pas isolé, son destin n'est pas individuel : une loi de solidarité l'unit aux autres hommes, et les efforts communs font seuls l'avenir. La race importe donc plus que l'individu, et les qualités les plus nécessaires au pro-

grès sont celles qui assurent la vitalité de la race, la volonté, l'énergie, l'endurance, l'esprit de sacrifice qui permet les héroïsmes. Il faut s'inspirer du passé, non s'installer dans le passé, accepter l'œuvre du temps et tâcher à l'améliorer. La science enfin a un domaine limité; si loin qu'elle aille, elle ne découvrira pas le mystère qui nous enveloppe et que seule la foi dissipe, et c'est pourquoi il est si nécessaire d'avoir une foi si nous voulons nous réaliser pleinement. Foi lointaine, foi cachée qu'il cherchait, et pour laquelle on est tenté de citer la parole de l'*Imitation :* « Me chercherais-tu si tu ne m'avais déjà trouvé? » Telle est, il me semble, l'armature secrète de ces recueils.

M. de Vogüé, dans sa manière, est simplificateur et synthétique. Ce que tant d'historiens reconstruisent par une analyse minutieuse qui échafaude détails sur détails, documents sur documents, jusqu'à ce que le monument surgisse presque sans qu'on se doute de son achèvement, rien que par l'accumulation patiente des efforts et des matériaux, il en donnait l'évocation magique. Il a dit de Bossuet cette parole qu'on est tenté de lui appliquer : « Il avait l'œil *recomposant...* » Ainsi, a-t-il fait de Chateaubriand, de Lamartine et des écrivains étrangers, Tolstoï, Kipling, d'Annunzio, de superbes portraits.

Cette faculté de synthèse lui permit les envolées à travers l'histoire, la résurrection des temps abolis, le discernement de la chaîne qui relie des événements en apparence contradictoires. Il sait éclairer les mouvements généraux. Ainsi, pour expliquer un Chateaubriand, il nous montre la différence du désir dans l'antiquité païenne qni faisait de la vie future une continuation de celle-ci, et dans le christianisme qui ouvre au désir un infini de délices ignorées, et il explique le grand secret de la mélancolie de René, chrétien incroyant, par la terrible disproportion « entre des satisfactions qui ne se sont pas accrues depuis l'antiquité païenne et un désir démesurément grandi depuis lors. » D'une époque, il formule les traits généraux. Il voit exactement, mais de haut, comme s'il voyageait en ballon au-dessus de la terre dont il n'apercevrait nettement que les chaînes de montagnes et les mers, les sommités et les abîmes. On recherchera dans ces recueils parfaitement

représentatifs les idées directrices qui ont agité, bouleversé, inquiété ou dirigé notre temps.

De même après *Jean d'Agrève*, admirable poème lyrique, quand il aborda le roman avec les *Morts qui parlent* et le *Maître de la mer*, il en fit une synthèse, la large fresque d'un moment de l'histoire et des mœurs françaises.

*
* *

...Quand je le vis debout pour la dernière fois, dans son ermitage de la rue de Varenne, il allait partir pour Suez. Par les fenêtres de son cabinet de travail, le jardin dépouillé se livrait mieux, étendait sa perspective profonde, comme un parc oublié dans Paris. Il me parla, avec cette nostalgie qui était au fond de sa pensée, de l'Orient qu'il allait revoir, où il retrouverait sa jeunesse. Puis, comme je l'interrogeais sur ses projets littéraires, il me parut détaché comme si, déjà, il tendait le flambeau aux nouveaux coureurs, à cette génération de quatre fils dont il avait l'orgueil. Et son visage resplendissait de cette tendresse, de cette fierté paternelles qui sont un signe de race. Je ne savais pas que je le regardais pour la dernière fois. Il semblait venir lui-même d'un lointain passé et il s'appuyait sur l'avenir. C'était l'image de son œuvre.

24 mars 1910.

Note E

Dans la première édition d'*Ames modernes* (parue en 1894), l'étude sur Villiers de l'Isle-Adam était précédée de cette note :

Cette étude, écrite à vingt ans, et publiée en 1891 par le *Magasin littéraire* de Gand, ne devait point primitivement faire partie du présent volume, étant d'une méthode critique différente. Après réflexion, je la reproduis telle que je l'écrivis alors, en supprimant les détails biographiques et les passages inutiles. (*Note de l'auteur.*)

Après nouvelle réflexion, son ton lyrique étant trop différent de celui des autres études et accusant par trop la date à laquelle elle fut composée, j'ai cru préférable de la reporter à l'appendice.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM [1]

A ma sœur Marie.

Au lendemain d'un orage qui, toute la nuit, a clamé dans les frondaisons de la forêt, un renard, quittant son terrier pour contempler le calme et la sérénité du matin, s'arrête tout à coup devant un chêne aux fortes ramures qui gît, foudroyé, sur le sol, et devant lequel il passait quotidiennement, et, comme il le mesure du regard, il ne peut retenir ce cri de surprise : « Il est plus grand couché que debout. »

Ainsi que dans ce conte symbolique de Lessing, les hommes nient le génie tant qu'il est vivant, comme s'ils étaient insultés par sa grandeur souveraine; puis, lorsqu'il est brisé par la mort, lorsqu'il a succombé faute peut-être d'un peu de cette admiration qui lui est plus nécessaire que le pain au misérable, comprenant, — toujours trop tard, — leur injustice et honteux de leur ignominie, ils disent, eux aussi : « Nous ne croyions pas qu'il fût si grand. »

C'est le destin des êtres supérieurs de grandir par-delà la mort. En avance sur l'humanité, ils ne peuvent être compris des foules qu'ils dépassent, comme Saül dépassait les Israélites, de toutes les épaules; et c'est par suite du progrès qui transforme les esprits que le temps répare les injustices. Villiers de l'Isle-Adam fut un de ces êtres supérieurs; malgré la splendeur de son Verbe et la magnificence de sa pensée, il mourut glorieux pour quelques amis seulement, et n'ayant pas cette réputation qui est l'absurde parodie de la gloire. Depuis lors, le respect de son génie s'est imposé, et si de temps à autre quelque critique dépourvu de com-

[1] *Premières poésies. — Isis. — Elen. — Morgane. — Le Nouveau Monde. — La Révolte. — L'Évasion. — Contes cruels. — Tribulat Bonhomet. — Histoires insolites. — L'Amour suprême. — Akédysséril. — Nouveaux contes cruels. — L'Eve future. — Chez les passants. — Axël.*

préhension ose encore le nier, son nom a pris, pour ceux même qui ne l'ont jamais lu, une mystérieuse puissance devant laquelle on s'incline. Ce nom seul évoque des idées de noble grandeur et de mystique symbolisme; il incarne de nerveuses ironies, des rêves grandioses et de hautaines mélancolies. A travers les âges, le nom atteste toujours sa toute-puissance; il personnifie et consacre l'œuvre et la vie de celui qui le porta, et il sauvegarde sa mémoire. De ceux qui vivent parmi les foules, nul ne connaît le fier génie d'un Dante ou d'un Milton, et cependant tous l'honorent. Le phénomène de la renommée n'est-il point cette signification accordée au nom seul, alors que l'œuvre est totalement ignorée?... Si le nom de Villiers de l'Isle-Adam rayonne et resplendit de l'acquiescement de tous, s'il s'impose peu à peu à la mémoire du public, l'œuvre est déjà, du moins, en pleine possession de la gloire : ceux chez qui la lecture de ces magiques poèmes suscita de saints enthousiasmes, le regardent comme le dernier poète et peut-être l'un des plus grands de ce siècle qui s'achève.

Par son exemple, comme par tant d'autres, s'atteste la parole véridique de Balzac : « La gloire est le soleil des morts. »

Lorsqu'on pénètre dans l'œuvre de Villiers de l'Isle-Adam, l'âme est tout d'abord saisie d'une impression de grandeur inaccoutumée; il semble qu'on entre dans un temple aux voûtes merveilleuses, ou dans une profonde et inconnue forêt. Puis l'on est bercé par le rythme mélancolique d'un style magnifique, monotone comme tout ce qui est grand, comme l'Océan et comme le ciel; on respire une fraîcheur musicale qui alanguit et caresse. Et après cette sensation très douce et enveloppante, lorsque l'esprit, un instant arraché à lui-même par le charme ensorceleur de ce style, se ressaisit tout entier, on s'aperçoit que l'œuvre est complexe, et que, si elle est d'une parfaite unité, en ce sens qu'une même aspiration divine la domine toujours, l'expression de cette aspiration diffère sensiblement dans les diverses parties. Tantôt le grand artiste daigne descendre dans l'arène et lutter corps à corps avec cet ennemi qu'il méprise, le *monde moderne*, et alors il en illumine les travers et les bassesses de l'éclair de son ironie. Tantôt mysti-

quement exalté, et les yeux perdus en des éblouissements supra-terrestres, il gravit les régions ignorées où se dévoile le mystère, et dans les choses visibles il devine tout un monde invisible, radieux et supérieur, plus réel que le monde apparent et éphémère.

I. — LE MONDE MODERNE

Réalisme, naturalisme, impressionisme, modernisme, qu'importent tous ces noms d'école? Ils signifient seulement que la *vie* est nécessaire à toute œuvre d'art, que la vie est vérité, et que, pour faire vrai, il est plus sûr de prendre ce qu'on a sous les yeux : en peignant des hommes habillés comme nous et faisant ce que nous faisons ou ce que nous voyons faire, l'artiste croit être plus près de notre cœur. D'un principe juste : il faut que la vie circule dans l'art, on a tiré de fausses conséquences. Donc, depuis un demi-siècle, les romanciers découpent la vie actuelle en tranches, et en étalent surtout les hideurs. Mais ces modernités dont ils prennent les mesures, comme des tailleurs, pour la coupe de leurs romans, ils les aiment; ils n'en ont certes point les yeux aveuglés, ils en mettent les vices en pleine lumière, et cependant ils les aiment d'amour. Balzac, Zola, les Goncourt, Daudet, Bourget, Maupassant, tous les romanciers réalistes en un mot, adorent leur époque d'outrance et de fièvre ; par un phénomène curieux, ils en raffolent et ils la méprisent; et si Balzac par la toute-puissance de son génie s'est élevé à des cieux supérieurs avec *Louis Lambert* et *Séraphita*, si les Goncourt se sont reposés dans l'étude du XVIIIe siècle, ils n'en étaient pas moins, comme tous les autres, fatalement rivés à la modernité par leur amour même. Ce paroxysme d'amour les a tous poussés à peindre la vie actuelle la plus intense, c'est-à-dire la vie parisienne, et c'est cette vie parisienne qui alimente aujourd'hui encore les trois quarts de nos romans de mœurs.

D'autres écrivains, au contraire, exècrent profondément le monde moderne, et le mépris monte du tréfonds de leurs œuvres. Le grand Flaubert se condamnait pour ainsi dire à peindre ce monde abhorré. Ce que les Balzac et les Goncourt

faisaient par goût, il l'accomplissait avec l'austérité d'un devoir; il ne pouvait s'en empêcher, et pourtant il sentait contre les hommes et les mœurs de son temps des flots de haine qui l'étouffaient : « Peindre des bourgeois modernes et français me pue au nez étrangement », écrivait-il avec douleur, et ailleurs, parlant de *Salammbô* : « Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour entreprendre de ressusciter Carthage! C'est là une Thébaïde où le dégoût de la vie moderne m'a poussé. »

Et alors, en présence de cette écœurante banalité de l'époque qui lui arrachait des larmes et qui l'attirait comme un gouffre, il s'enfuyait désespérément dans les inconnus de l'histoire ou dans les mystères du rêve. Mais la haine de Flaubert pour son temps est occulte dans ses œuvres modernes. D'après sa théorie, un romancier n'a pas le droit d'exprimer son opinion sur quoi que ce soit; il doit être dans son œuvre, comme Dieu dans la création, présent partout, et visible nulle part. Aussi se contente-t-il d'encadrer ses sujets d'une banalité voulue qui est amère par endroits [1], et il dissimule son mépris qui éclate par boutade à chaque page de sa correspondance.

Villiers de l'Isle-Adam personnifia, lui aussi, et au plus haut degré, la haine du monde moderne. Mais il était d'une race supérieure et se trouvait comme en exil au milieu d'une époque positive et pratique ; lui, hanté des rêves mystiques et des grandeurs supra-humaines, il dut subir la vie parmi des hommes pour qui le ciel et l'au delà étaient des quantités négligeables. Alors, se dressant de toute la hauteur de son génie, il regarda d'en haut ceux qui parlaient un autre langage, et il se vit si supérieur qu'il n'eut plus la force de haïr et qu'il méprisa. Il méprisa absolument et hautainement. Et, comme il lui répugnait de cracher l'injure à la face du monde, il se contenta de le contemner ironiquement. Il dissimula son dédain sous les dehors d'une parfaite politesse qu'il n'abandonna jamais, et de son ironie perçante et acérée il défendit les nobles pensées dont il avait le religieux amour.

[1] *Correspondance de Flaubert*, 1850-1854 : « La hideur dans les sujets bourgeois doit *remplacer* le *tragique* qui leur est incompatible. »

Les caractères du monde nouveau que raille Villiers de l'Isle-Adam sont : l'esprit pratique poussé jusqu'à sa dernière limite; la vanité aboutissant à la réclame; l'amour de l'argent devenant la monnaie de l'amour; l'indifférence pour tout ce qui ne se palpe pas et ne se réduit pas en force utilisable, c'est-à-dire pour tout le monde invisible, l'âme, le ciel, et autres vieux mots surannés. Or, ces idées nouvelles, que charrie un soi-disant progrès incessant, blessaient dans l'intime de son être le grand Villiers qui voyait dans ce monde du mystère bafoué la pâture de son âme, et qui, saisissant le sens lyrique de la science, distinguait simplement, en son développement formidable, la marche ascendante de la Création vers le Créateur, et non point un vulgaire but pratique; et c'est pour la défense de son idéal violé qu'il attaque de son persiflage de grand seigneur un peuple affligé d'américanisme.

L'esprit pratique crée les hommes médiocres. Car la recherche de la richesse ou du pouvoir, but de tout esprit pratique, n'exige l'aide que des facultés inférieures; celui chez qui sont anesthésiées les fonctions supérieures du cerveau a les plus grandes chances d'*arriver*. La médiocrité monte, comme une marée, à la conquête de l'argent et de la domination : l'homme médiocre, appuyé sur la foule compacte de ses semblables qui sont légion, marche insolemment, certain du succès. C'est à cette médiocrité ambiante qu'en veut tout d'abord Villiers. Au frontispice d'un de ses meilleurs contes, les *Deux Augures*, il écrit : « Surtout pas de génie, devise moderne », et il narre avec une ironie sèche et déconcertante un inouï dialogue entre l'un de ces directeurs de journaux que M. Léon Bloy appelait les *argousins de la pensée*, et un littérateur déguisé en journaliste débutant. Celui-ci atteint de génie, et sachant que ce génie constitue un obstacle à toute réussite dans la vie actuelle, apporte, confiant, un manuscrit dans lequel il se targue auprès du directeur d'avoir fait table rase de tout talent.

« Savez-vous bien, monsieur, répond le directeur à ce jeune présomptueux, qu'il faut de nos jours être un homme des plus remarquables pour n'avoir aucun talent ? un homme considérable ?... que souvent ce n'est qu'au prix d'une cinquantaine d'années de luttes, de travaux, d'humi-

liations et de misères que l'on y arrive, et que l'on n'est alors qu'un parvenu ?... Le public ne lit pas un journal pour penser ou réfléchir, que diable! — On lit comme on mange... La seule devise qu'un homme de lettres sérieux doive adopter de nos jours est celle-ci : Sois médiocre! C'est celle que j'ai choisie. De là ma notoriété... »

C'est, en somme, dans ce conte symbolique, le génie artistisque obligé par la nécessité de la vie de s'agenouiller devant la médiocrité, et montrant ses ailes quand même, parce qu'*il ne peut pas faire autrement.* Ernest Hello a consacré dans l'*Homme* quelques pages d'une force de vérité inouïe et d'une acuité de vision prodigieuse à la peinture de l'*homme médiocre*, dont il a arraché brutalement le masque hypocrite.

L'esprit pratique ne voit dans les grandes inventions que le côté immédiat : il cherche dans la science la perfection du confortable et l'augmentation de la jouissance. De ces tendances Villiers de l'Isle-Adam tire les conséquences suprêmes : c'est son ironie à lui d'approuver jusqu'à l'absurde ce qu'il méprise. Il écrit ce chef-d'œuvre, *l'Affichage céleste :* la voûte d'azur qui nous recouvre, et qu'exaltent des rêveurs retardataires, n'est vraiment d'aucune utilité appréciable ; il faut *élever* le ciel à la hauteur de notre époque de lumière : « Défricher l'azur, coter l'astre, exploiter les deux crépuscules, organiser le soir, mettre à profit le firmament jusqu'à ce jour improductif, quel rêve! » Or, grâce à l'invention de l'ingénieur Grave, le ciel finira par être bon à quelque chose et par acquérir enfin une valeur intrinsèque ». Il faut bien être de son temps : tous ces vieux mots de ciel, de rêve, de gloire ont trop servi déjà : il importe de les moderniser. La *machine à gloire* fabriquera de la renommée moyennant finances; l'*Analyse chimique* « vaccinera » contre le désespoir, et l'on ne perdra plus son temps, — le temps qui est de l'argent, — à pleurer des êtres aimés. D'ailleurs, l'*Inquiéteur* vous assistera pendant les funérailles et, par une habile diversion morale, se chargera de vous faire respecter le bon ordre et les convenances, afin de vous empêcher de troubler, par les manifestations d'une douleur démodée, la cérémonie de la remise en fosse. Enfin, pour les malades endurcis, le *Traitement du docteur Tristan* assassinera définitivement le vieil

idéal, bon à mettre au grenier parmi les vieilles ferrailles d'ineptes ancêtres.

Le positivisme de l'époque que Villiers poursuit partout de ses sarcasmes se manifeste même dans l'Amour, aujourd'hui frère de l'Argent. Dans *Paul et Virginie*, le thème est un dialogue d'amour, et, accompagnant la mélodie, la couvrant même par moments, l'orchestre est un entre-choquement de pièces d'or. L'amour des deux adolescents suinte l'argent : c'est l'amour moderne.

En résumé, le glorieux poète « a ressenti beaucoup d'étonnement de faire partie d'une espèce où le dépérissement de toute foi, de tous désintéressés enthousiasmes, de tout amour noble et sacré menaçait de devenir endémique. » Son âme de croyant a été froissée par la négation d'un monde exclusivement penché vers la matière ; il en a fustigé l'esprit pratique, la médiocrité, la vanité de réclame. Pour lui, cette abstraction : le monde nouveau, devait s'incarner en un être qui pût parler et agir comme s'il était à lui seul l'âme de ce monde, une sorte de Léviathan, revêtant d'une forme palpable l'idée de son époque, en définitive un pantin dont l'auteur pût jouer et exhiber la supérieure mécanique. Fatalement Villiers devait aboutir à cette étrange et prodigieuse physionomie de *Tribunat Bonhomet*, « l'Arrière pensée moderne ».

Tribulat Bonhomet se définit lui-même : «... A moi seul, j'ai la physionomie de mon siècle dont j'ai lieu de me croire l'*Archétype*. Bref, je suis docteur, philanthrope et homme du monde. » Tout jeune il fut envahi par les *mystères* de la science *positive;* il aime à se rendre compte des choses, et méprise les gens qui exagèrent ; protégé par l'épaisse cuirasse de son sens commun, il est pratique, expérimental, amateur de l'utile, contempteur de l'invisible et de l'art, définissant l'Idéal « une maladie de l'organisme », au demeurant très intelligent, au sens bas de ce mot. Ayant appris dans des tomes d'histoire naturelle que les cygnes *chantent bien* avant de mourir, il en massacre quelques-uns pour jouir de leur agonie, et, tandis que l'âme des cygnes meurtris s'exhale en des notes d'une lointaine mélancolie vers les cieux attristés, le *rationnel* docteur prise, en connaisseur le timbre, exclusivement le *timbre* doucement étrange de ces

voix expirantes qui ennoblissent mystérieusement la mort, et en font une divine mélodie.

Puis, ayant présenté suffisamment son docteur par ces préliminaires qui permettent de jauger le caractère du personnage, Villiers met Bonhomet, l'âme moderne habitée par le Sens commun, aux prises avec des *réalités*, qui précisément passent le Sens commun. Sa tête n'y résiste pas : impuissance et vanité, tels sont les deux ressorts de cette poupée que brise implacablement l'artiste.

Dans une conversation mémorable avec le docteur Lenoir et sa femme Claire, le pauvre Bonhomet soutient toutes les idées saugrenues du Sens commun qui ne connaît que les choses sensibles ; il se débat entre la science raisonnée de Lenoir et la science révélée de Claire. Villiers ne se contente plus ici de défendre ses croyances attaquées par les idées de son temps, il prend l'offensive et il oppose la Lumière du Rêve aux Ténèbres du Sens commun.

L'arme avec laquelle Villiers de l'Isle-Adam combat les mœurs modernes est une ironie profonde et méprisante. Le rire vient en général de la disproportion qui existe entre les choses, du brisement soudain de la relation qui les unissait ; par exemple, la colère d'un impuissant est toujours ridicule. Le rire s'arrête à la superficie : s'il allait au fond, il se changerait souvent en larmes. « J'ai regardé le rire comme une *erreur*, et j'ai dit à la joie : Pourquoi m'as-tu trompé ? » dit l'Ecclésiaste.

L'ironie de Villiers de l'Isle-Adam est magnifiquement dédaigneuse. L'auteur semble adopter les idées qui lui sont antipathiques et qu'il contemne, et, en se les appropriant, il les pousse avec logique jusqu'à leurs plus extrêmes conséquences.

Il attire son adversaire, lui donne raison, le cajole, l'amadoue, et il abonde tellement dans son sens que celui-ci se trouve tout à coup absurde et ridicule.

Parmi les grands ironistes modernes, aucun n'a la profondeur de Villiers, aucun ne revêt son rire d'un mépris aussi écrasant, quoique dissimulé ; aucun n'affiche une semblable supériorité. L'ironie d'Henri Heine est mouillée de larmes ; c'est celle d'un enfant qui a envie de pleurer et qui assure qu'il rit. Celle d'Edgar Poë est froide et ténébreuse ; elle

donne le frisson. M. Anatole France cache, dans de petites phrases adorablement ingénues, une malignité de vieux singe ; l'ironie de M. Paul Hervieu, sceptique et pince-sans-rire, a toujours l'air de montrer le fond d'un sac.

En définitive, Villiers de l'Isle-Adam, pour qui n'est positif et pratique que l'élévation vers les cieux supérieurs, bafoue de son ironie tous ceux qui vivent de la terre et qui, suivant le mot en relief de Jules Laforgue, « croupissent dans les usines du Négatif. » De la vaillantise de son génie contempteur des foules, il défend les personnes, comme lui, *atteintes d'âmes*. Mais il descend dans l'arène à contre-cœur, car le monde du mystère, le pénétrant de ses effluves, l'attire magnétiquement par-delà les gouffres du temps présent.

II. — LE MONDE MYSTÉRIEUX

Au siècle de lumières, Villiers de l'Isle-Adam préfère la Lumière des siècles. Très las du monde méprisable, il se repose délicieusement dans les hautes solitudes du Rêve et de la Pensée; à contempler le ciel, ses regards s'ennoblissent de la clarté qu'ils reflètent.

L'univers n'est qu'un immense mystère dont l'homme cherche l'énigme. Il est des humains qui se laissent vivre et qui usent aussi largement qu'ils peuvent de la vie, sans demander aucune explication : il leur suffit d'être, peu importe comment et pourquoi. D'autres au contraire, — des rêveurs, — veulent savoir : pour connaître ils ont deux moyens : la science et la philosophie. L'une découvre et classe les effets; l'autre donne les causes. La première étant assujettie à la matière, et les idées de *matière* et de *cause* s'excluant rigoureusement, ne peut que faire remonter les effets à leurs causes primitives qui sont elles-mêmes des effets. C'est une pensée que maintes fois exprima de Maistre, que toute loi sensible a *derrière elle* une loi spirituelle dont la première n'est que l'expression visible. Saint Paul a dit de même : « Ce monde est un système de choses invisibles manifestées visiblement », et Massillon : « Tout ce monde visible n'est fait que pour le siècle éternel où rien ne passera plus : tout

ce que nous voyons n'est que la figure et l'attente des choses invisibles..... Dieu n'agit dans le temps que pour l'éternité. »

D'une nette formule, Villiers de l'Isle-Adam a défini le rôle de la science : La science transporte le mystère dans l'explication. Pour lui, comme pour tous les spiritualistes, un monde supérieur vit parallèlement au nôtre, monde qui nous pénètre, dont notre pensée est imbibée, et qui parfois, daignant se mêler à nous, manifeste *visiblement* des phénomènes invisibles.

A ses yeux, le hasard ne saurait exister dans le monde, et les choses, qui en apparence déroutent les calculs de l'intelligence, ont cependant une logique. De grands effets suivent des causes qui paraissaient négligeables, et, au moment où l'on pouvait le moins s'y attendre, s'atteste un pouvoir supérieur par quelque phénomène anormal. Tout ce monde du mystère fait partie de l'âme de Villiers, il en est la substance, et nul plus que lui ne sut rendre l'impression d'on ne sait quel vent d'au-delà parmi les choses frissonnantes.

Dans la *Céleste aventure*, le Juif Mosé, surpris par une inondation, trouve son salut sur un calvaire; il s'accroche, ne pouvant hésiter devant la mort imminente, aux deux bras de la Croix, face à face avec le Crucifié; puis, comme une barque vient à son secours, ne voulant rien devoir à l'Homme-Dieu, il lui met sacrilègement une pièce d'or entre les deux doigts repliés sur le clou de la main droite, en murmurant : Quittes. — Or, une année plus tard, une pauvre jolie orpheline, poursuivie pour le mal et tombant de misère, s'agenouille aux pieds de la Croix, *spes unica*, implorant le secours d'En Haut. Par un prodige inattendu la pièce d'or tombe dans sa robe, et ce *miracle* la sauve matériellement et moralement.

Mais le mystère s'exalte et se propage. Et l'impression grandit jusqu'à donner la vision du monde invisible où nous sommes plongés.

C'est l'*Intersigne* où le souffle de l'autre monde agite le manteau de l'abbé Maucombe, ce manteau qui a touché le divin Sépulcre ; ce sont ces deux visions étranges, l'une rêvée, l'autre réelle, où la vision rêvée présage la réelle et ou l'u-déla àvient s'affirmer.

C'est *Véra* ou l'idée devient réelle, et où la puissance de l'amour brise celle de la mort.

C'est enfin *Claire Lenoir* où la profondeur de l'abîme jette son cri. Tribunat Bonhomet, la pensée moderne que nul ne peut soupçonner d'hallucination, voit dans l'œil de Claire Lenoir, morte dans un grand cri d'horreur, l'image de son mari qui mourut avant elle. Et le docteur songe : il fallait donc que l'apparition fût réellement extérieure pour se réfracter dans les prunelles ; et la conclusion s'impose, hégélienne : l'Idée n'est-elle point la plus haute forme de la réalité ?

Les pages où Villiers pénètre le mystère sont d'une effrayante intensité. La musique de son style les revêt d'une mélancolie lourde et solennelle qui descend dans le cœur comme les ténèbres d'un soir étrange. Ce sont des sensations inconnues qu'elles apportent, des sensations qui paraissent venir lointainement, à travers des éthers peuplés de fantômes.

L'impression qu'elles causent diffère de celle que laisse Edgard Poë. Le conteur américain possède le génie de l'analyse à un bien autre degré que Villiers de l'Isle-Adam ; il décompose l'horreur, il donne frisson de l'abîme, si, à la lecture du *Cœur révélateur* ou de la *Chute de la maison Usher*, un désespoir tragique saisit l'âme et glace le sang. Le mystérieux de Villiers est plus voilé ; moins puissant, il est plus religieux et plus attristé ; attendri par la douceur singulière des phrases qui le ouatent de leur caresse, il est plus profond, quoique moins intense.

Sous des apparences simples et vulgaires, se dissimulent parfois d'occultes pensées qui ne sont point destinées à être discernées par toutes les intelligences. Dans les plus petits événements se cachent souvent les symboles d'immuables vérités, car l'universel et le particulier se tiennent par de secrètes correspondances.

> La nature est un temple où de vivants piliers
> Semblent sortir parfois de confuses paroles ;
> L'homme y marche à travers des forêts de symboles
> Qui l'observent avec des regards familiers.

Les sens ne connaissent que l'individu ; l'entendement

seul s'élève au général. Dans les choses il distingue la loi universelle, et, lisant dans le fait l'idée, il discerne sous leurs relations leurs mystérieux symboles.

Le symbolisme domine tout l'œuvre de Villiers de l'Isle-Adam, depuis *Isis* jusqu'à *Axël*. Il est toujours chez lui à l'état latent, et la phrase suggère plus qu'elle ne dit; la pensée est moins dans la phrase exprimée que dans ce qu'elle fait pressentir.

Un aveugle demande l'aumône tristement, tandis que dans des envolées de gloire passent les revues des armées victorieuses; ce même aveugle est toujours là, morne témoin des acclamations de fête et des cris de révolte, écoutant les clameurs de la foule, plus aveugle que lui : symbolique mendiant, il est à lui seul le chœur antique qui, jadis dans ses strophes, clamait la vérité durant les drames où se déchaînait la fatalité; c'est le « veuilleur de nuit criant l'heure exacte du peuple », et, dans son éternelle plainte : Prenez pitié d'un pauvre aveugle, il résume la prière occulte de la foule [1].

Le peuple spartiate insulte et frappe l'envoyé de Léonidas, croyant à la lâcheté de sa fuite et sans vouloir l'entendre : et le héros succombe, l'âme éperdue de la gloire qui lui fut refusée. C'est là l'immortel symbole de l'injustice de la foule, cette injustice qui s'agenouille aux pieds des méprisables, tandis qu'elle bafoue les croyants de la vérité; c'est la prodigieuse ignominie que Jésus-Christ a attestée de son sang divin sur le Calvaire [2].

Cependant le symbole s'élargit encore. C'est l'éternel désir de l'humanité qui se formule dans l'*Ève future*. Faust avait quitté la science pour l'Amour; ici l'Intelligence veut l'Amour par la Science.

Voici la donnée de cet étrange roman, unique dans l'histoire littéraire :

Lord Célian Ewald est désenchanté de l'amour. Il a rencontré Alicia Clary, la *Vénus Victrix* ayant daigné s'incarner dans une forme humaine; mais la beauté est un don solitaire, et l'âme de l'aimée ment à sa forme extérieure : en le

[1] *Contes cruels*. Vox populi.

[2] *Contes Cruels*. L'impatience de la foule.

marbre splendide de son corps, elle dissimule une intelligence de sotte bourgeoise pour qui l'idéal est un ciel terre à terre. Elle a projeté son ombre sur le cœur d'Ewald, qui, ne pouvant transmuer son âme, et amèrement désespéré de cette forme divine en contradiction avec l'être intime, murmure à son ami, le grand électricien Edison : « Ah! qui m'ôtera cette âme de ce corps! » Le sorcier de Menlo-Park lui offre de tenter l'impossible : Puisque cette femme vous est si chère, dit-il, je lui ravirai sa propre présence. De la science humaine il prétend pouvoir faire surgir un être *uniquement matériel*, semblable à l'homme, une sorte de prodigieux automate qu'il fera parler et agir par l'effet de sa formidable puissance. — « Eh bien! soit, répond lord Ewald. J'essayerai de tenter l'impossible : oui, j'y amènerai cette illusoire apparition, cette espérance galvanisée! Et ne pouvant plus aimer, ni désirer, ni posséder *l'autre*, — l'autre fantôme, — je souhaite que cette forme déserte puisse devenir l'abîme tristement contemplé aux vertiges duquel s'abandonneront mes derniers rêves. » — Et la suprême tentation de l'Inconnu s'élabore. Nouveau Prométhée, Edison ravit, non pas le feu du ciel, mais les forces de la nature. Il crée l'Andréide, et l'Andréide a le charme extérieur de la femme, et, moulée sur la forme d'Alicia Clary, elle est la déesse vivante, en apparence du moins. Elle a non pas une intelligence, mais l'Intelligence puisque ses phonographes d'or répercutent les sublimes pensées de l'humanité. Puis, le mystère plane sur l'œuvre elle-même; une étrange femme, mistress Anderson, Any Sowana dans son état somnambulique, a demandé à Edison de lui expliquer les plus secrets arcanes de l'Andréide, afin de pouvoir à l'occasion s'y incorporer elle-même et l'animer de son état surnaturel. Une âme inconnue à Edison s'est-elle superposée à son œuvre?... Toujours est-il que Sowana est morte le jour où Hadaly, l'Andréide, fut parachevée, comme si son âme en s'enfuyant s'était arrêtée un instant sur l'automate.

Et l'Andréide Hadaly, la fiancée de lord Ewald, s'éloigne lentement avec lui parmi les ombres recueillies du parc. Et alors se passe l'une des scènes les plus frissonnantes que l'Art ait jamais animées de son souffle. Le spectre de Banquo assassiné s'asseyant au festin à la place de Macbeth qui

seul le voit; l'apparition d'Eviradnus, cette armure vide qui se lève soudainement; le geste consolateur de la main que fait sur la joue du vieillard, son fils, la statue de l'Aïeul dans la *Paternité*[1]; la *maison Usher* s'écroulant sur la morte surgie de son sépulcre[2]; la mort assise dans le cercle de famille, et pressentie sans être vue dans l'*Intruse*[3]; les pages les plus intenses d'un art exaspéré, toutes celles où l'immobilité fait un mouvement, où l'invisible s'atteste, n'ont pas la jouissance incantatrice de celle-ci. Que l'on suppose un instant que l'Andréide soit accomplie, et que l'on imagine la stupeur de lord Ewald écoutant parler Hadaly aux mystérieuses paroles, et lui répondant, *quand même il la sait inanimée*, comme il répondrait à son amante elle-même, et lui répondant ainsi, parce que, malgré lui, sa parole l'entraîne.

L'abîme tenté a pu livrer son secret; mais l'heure des cieux sonne éternellement. Lord Ewald quitte Edison pour retourner en son lointain château d'Écosse, afin d'aller vivre parmi les solitudes et les sombreurs éloignées avec Hadaly, l'Inanimée qui lui a sauvé son idéal perdu; l'Andréide est descendue, ténébreuse beauté, dans un cercueil, pour revivre là-bas au seul toucher d'une bague. Et voici que, pendant la traversée, un grand incendie en mer brûle Alicia Clary, la beauté sans âme, et détruit l'*Ève future*, et Edison reçoit de lord Ewald ce télégramme : « Ami, c'est de Hadaly seule que je suis inconsolable, et je ne prends le deuil que de cette ombre. »

A cette lecture, le grand inventeur songea longuement, regardant la nuit par la croisée entr'ouverte, — « puis, son regard s'étant levé, enfin, vers les vieilles sphères lumineuses qui brûlaient, impassibles entre les lourds nuages, e, sillonnaient à l'infini l'incommensurable mystère des cieux il frissonna, — de froid sans doute, — en silence. »

Lord Ewald, c'est l'humanité et son ciel perdu; Alicia Clary, c'est l'amour terrestre dont l'impossibilité apparaît évidente, l'amour n'étant fait que d'une illusion et n'étant

[1] Victor Hugo, *Nouvelles légendes des siècles.*
[2] Edgard Poe, *Nouvelles histoires extraordinaires.*
[3] Maurice Maeterlinck, *L'Intruse.*

que la projection de l'âme de l'amant sur l'aimée; ou plutôt c'est l'impossibilité pour toute la nature de répondre aux aspirations de l'homme. Edison, enfin, c'est l'Intelligence essayant une suprême fois de reconquérir par ses seules forces, et dans le temps présent, le Rêve disparu, l'Idéal entrevu et évanoui. Puis, la conclusion est le mystère impénétrable de la Toute-Puissance, qui, par les moyens les plus vulgaires, peut dépasser l'humanité, et qui semble lui dire : Moi seul incarne ton besoin d'infini, et Moi seul résume ton éternel Désir. Edison regarde le ciel après la destruction de son œuvre, et il n'est pas jusqu'à l'ironie finale, « il frissonna, — de froid sans doute, » — cette ironie doucement moqueuse effleurant Edison, le grand railleur, qui n'ajoute à ce dénouement la grandeur suprême.

Certes, l'œuvre a des défauts, mais la critique vit d'admiration et non de chicane[1]. Les pages où Villiers développe l'Andréide rabaissent le roman : artistiquement, il eût mieux valu, peut-être, laisser la possibilité de cette réalisation dans un inconnu qui en aurait augmenté la vraisemblance; l'effet en eût été plus profond, quoique plus lointain. Mais le symbole prodigieux qui en émane laisse dans l'âme une indicible mélancolie. Cette Andréide, qui semble l'incarnation purement *matérielle* du désir de l'homme, ne laisse aucune impression de matérialité; un souffle d'infini, qui passe sur elle, lui ravit tout côté réel, et c'est le mystère seul que dégage cet instrument purement physique. L'âme est saturée d'inconnu, et l'on frissonne comme au vent d'outre-tombe. Ainsi c'est bien un exil absolu qu'est la terre, et, quoi que fasse l'homme, il aura toujours dans les yeux le regret de la patrie absente vers laquelle s'incline son âme infinie.

En résumé, Villiers de l'Isle-Adam conçoit « la réalité d'un autre espace inexprimable, et dont l'espace apparent où nous sommes enfermés n'est que la figure. » Un monde invisible se reflète en nos humbles actions d'ici-bas, et c'est le voile de cet Invisible qu'il écarte pour en pénétrer la mystérieuse splendeur. Par l'autorité solennelle et la languide suggestion de sa parole, il a, par instants, l'air d'un voya-

[1] Ernest Hello, *L'homme.*

geur qui revient du monde des esprits. Ce qui donne à son Verbe cette intonation religieuse, plus profonde que la voix inouïe d'Edgard Poë, c'est l'incontestable foi qui pénètre son œuvre d'un rayon de lumière. Il se dégage de toutes ces pages une humilité magnifique, et une prosternation devant un pouvoir irréel, ou plutôt seul réel par rapport à nous qui sommes des ombres et des passants. Villiers a la croyance que nous sommes peu de chose, et que nous n'avons pas le droit de nier quoi que ce soit. « Rien n'est trop merveilleux pour être vrai »; quel que soit donc l'étonnement que nous ressentions devant certaines manifestations prodigieuses de l'Invisible, nous devons nous incliner et croire en Dieu. Par son symbolisme qui hausse le récit jusqu'à en faire le cri même de l'humanité, par sa pénétration du mystérieux qui nous enveloppe, Villiers de l'Isle-Adam eut, pour employer une expression de Balzac, « les cieux dans son entendement. »

III. — LE MONDE PASSIONNEL

En la première page de l'*Amour suprême*, se développe magnifiquement le symbole de l'impossibilité de l'amour terrestre qui transparaît dans tout l'œuvre de Villiers de l'Isle-Adam. A d'autres artistes, plus rapprochés de la terre, et plus à même de comprendre le côté humain de notre nature, il a laissé déchiffrer les énigmes des passions, peindre leurs luttes misérables et étiqueter les battements des cœurs : il a choisi la meilleure part, il a exprimé l'idéal d'amour de l'humanité, et en a poussé jusqu'au ciel le soupir douloureux. Sans cesse il évoque des êtres privilégiés qui, n'ayant vu sur la terre qu'abaissement et dégradation, les yeux emplis d'ailleurs d'une tristesse natale qu'ils n'ont pu éloigner, les ont levés définitivement vers la lumière, et ont pleuré parce qu'ils voulaient le ciel dans leur cœur, et que leur cœur ne pouvait le contenir.

Une seule fois, dans la *Maison du bonheur*, Villiers de l'Isle-Adam autorisa dans son œuvre la félicité terrestre. Il en a tôt compris l'impossibilité absolue. L'homme ne peut que se souvenir des cieux, et non les faire descendre sur la

terre. « Les passagères félicités des amours terrestres, — a dit Balzac dans *Séraphita*, sont des lueurs qui trahissent à certaines âmes l'aurore de félicités plus durables, de même que la découverte d'une loi de la nature a fait supposer à quelques êtres privilégiés le système entier. »

Si l'amour absolu était possible un seul moment, les deux mortels qui l'auraient éprouvé quitteraient la terre à l'instant même sous le choc fulgurant de cette foudre bienfaisante. — Ainsi se résume l'étrange poème d'Akédysséril où, dans les décors glorieux, surgit le drame d'amour.

L'auteur évoque dans l'Inde la splendeur des vieux âges. Afin de revêtir la pourpre royale, Akédysséril, la veuve de Sinjab, l'héritier de la couronne, s'est emparée des deux suprêmes descendants des anciens rois, le prince Sedjnour et sa fiancée Yelka : les deux sublimes adolescents se sont vus pour la première fois le jour de leur prison, et leurs âmes se sont vouées l'une à l'autre.

Cependant les deux enfants ont été condamnés à mort, et dans une noble pitié la reine Akédysséril a demandé au dieu Siva s'il était possible qu'ils mourussent d'une joie si absorbante que la mort leur semblât préférable à la vie. Et, tandis qu'elle s'éloigne vers les batailles lointaines, le dieu a dû exaucer ses désirs.

Après un guerroyant exil de plusieurs lunes, Akédysséril revient à Bénarès, sa capitale. Les lignes des éléphants et des dromadaires, horizon mouvant, s'avancent au loin ; les étoffes miroitent et les ivoires resplendissent au soleil ; et, dans sa beauté au charme lumineux et pâle de mystère, la reine incarne l'orgueil du triomphe. Une vision de l'Inde, plus *vraie* que *réelle*, apparaît en ces pages d'une prestigieuse féerie.

Akédysséril, trompée sur le sort d'Yelka et Sedjnour, pénètre dans le temple de Siva, et « le froid des pierres multiplie la sonorité de ses pas. » Seule, en face du Grand Pontife, squelette qui n'est plus qu'une parole vivante, elle lui demande pourquoi il a désobéi à Siva, et pourquoi il a fait souffrir les deux fiancés en leur insufflant l'impossibilité de la possession. Et sa colère grandit comme un fleuve débordé : la sublime victorieuse, apostrophant le dieu, menace, pour venger les deux enfants morts dans leur

beauté solitaire, d'anéantir le temple et de passer sur ses ruines, avec son armée.

Froidement le Grand Pontife découvre l'union de l'Amour et de la Mort. Il rappelle à Akédysséril que son amour nuptial fut étoilé, et non divin : les choses contingentes le troublaient, en lui ôtant tout caractère d'absolu ; certes, il fut délicieux, mais d'autres rêves d'honneur et de gloire se mêlaient à lui, et ce n'était plus *toute* l'âme des deux amants, dont la royauté avait pris déjà une parcelle, qui s'alanguissait en l'*unique* désir d'amour : « L'intensité d'une joie se mesure à la grandeur du désespoir subi pour elle. » Et, au moment où la colère d'Akédysséril va tuer le brahmane, il écarte les pans du grand voile qui cache l'autel de Siva, et, tandis qu'apparaissent sur un lit de marbre noir, reflétant le ciel en leur pâleur mystique, les corps des deux fiancés morts dans l'extase première de leur amour, que, dans la nuit de leur malheur, ils avaient crû impossible, le brahmane achève : « La résurrection, trop subitement délicieuse, de tant d'inespérées et pures ivresses, le contre-coup de cette effusion enchantée, l'intime choc de ce fulgurant baiser, que tous deux croyaient à jamais irréalisable, les avaient emportés, d'un seul coup d'aile, hors de cette vie dans le ciel de leurs propres songes. Et, certes, le supplice eût été pour eux de survivre à cet instant non pareil. »

Et la joie de l'amour transparaît tellement en leurs visages que la reine Akédysséril est jalouse dans sa gloire, et sur ses joues tombent lentement ses deux premières larmes.

La mort a fermé leurs bouches, à jamais muettes sur leur inexprimable amour. Seuls entre les humains, ils se sont aimés divinement, et c'est une extase inconnue à la terre qui les a délivrés de ses liens.

Notre organisme ne pourrait donc résister à la joie supraterrestre de l'amour absolu. Aussi les héros de Villiers de l'Isle-Adam ne font-ils dès lors qu'entrevoir l'amour dont ils connaissent en même temps l'irréel ici-bas ; de là cette mélancolie douloureuse qui obscurcit leur front et ombre leur pensée. « Le lien de l'amour comme celui de la vie est brisé [1] », et l'amour impossible surgit dans des scènes inou-

[1] GOETHE, *Faust*, 2e partie.

bliables. Et c'est une tristesse inouïe qui parle, en une musique fabuleuse, les sublimes sanglots de l'univers haletant de désir.

Ainsi dans l'*Inconnue*, l'*Amour suprême*, *Axël*, l'amour revêt un caractère d'éternité définitif qui en éloigne toute idée de réalisation sur la terre.

Pendant une fête mondaine, accoudé à une croisée solitaire d'où il contemple l'ineffable nuit d'étoiles, l'auteur voit surgir à ses côtés, blanche apparition auréolée de ténèbres, Lysiane d'Aubelleyne, une jeune fille que tout enfant il a connue et aimée spirituellement, et qui, devant entrer au Carmel, contemple le monde et ses fêtes pour la dernière fois. Un immense amour, fait de divin désespoir et d'extase éperdue, s'installe en son cœur à ce moment, un amour surhumain qui n'attend rien d'ici-bas et dont l'expression même est inutile, car c'est seulement la *transparence* de son âme qui le séduit en cette jeune femme. Et la voix adorée — que la terre ne peut déjà plus entendre, — laisse tomber ces mots qui le pénètrent et se mêlent au recueillement de la nuit : « ... Quelle est la joie selon le monde, qui ne s'épuise, — et ne se nie, par conséquent, elle-même, — dans sa propre satiété ? Est-ce donc méconnaître le bienfait de la vie que de n'en point vouloir éprouver les dégoûts ? — Que sont des plaisirs qui ne se réalisent jamais, sinon mêlés d'un essentiel remords?... »

Tout le languide désir d'un amour céleste palpite chastement dans ces quelques merveilleuses pages, peut-être les plus parfaites qu'ait écrites Villiers de l'Isle-Adam. Comme le premier homme, chassé pour toujours du paradis terrestre, dut retourner la tête une dernière fois pour fixer en son œil ébloui les radieux paysages abandonnés, il semble que le grand écrivain ait entrevu, par-delà le temps et l'espace, les ciels perdus et en ait raconté les splendeurs à ses frères en exil, afin de grandir encore leur désir et leur souffrance. C'est la mystique nostalgie du ciel et de l'amour irréalisable que ces phrases musicales évoquent harmonieusement, et l'on sent toute son âme tressaillir et pleurer des larmes d'impuissance, à l'incantation de ces bonheurs impossibles à la terre.

L'amour suprême qu'il a rêvé, et qu'il ne peut posséder

sur la terre, l'homme essaye de le fixer par les seules forces de son intelligence. Il veut créer à son tour, et, puisque son idéal ne vient pas à lui, il ira le chercher jusque dans les régions qu'il habite ; il franchira les limites de l'Incréé et pénétrera dans l'Inconnaissable. L'Eve que lui a donnée Dieu pour compagne ne pouvant satisfaire les immenses espoirs de son cœur, il créera lui-même l'*Ève future*, parfaite beauté et parfaite intelligence, non vivante, qu'importe? toute chose n'existe que dans l'idée qu'on a de son existence. Mais l'Andréide Halady dit, parmi les paroles sublimes qu'elle adresse à lord Ewald : — « ... L'Idéal violé ne pardonne pas, et *nul ne joue impunément à la divinité.* » Et Edison, ce titanique créateur, est vaincu dans sa lutte prodigieuse, et il lève, *enfin*, le regard vers l'infini céleste qui le domine[1].

C'est encore l'amour qui palpite dans ce sombre drame d'*Axël*, dont la beauté est attristée par l'inachèvement de l'œuvre, car Villiers voulut en modifier la finale. Sur toutes les pages frémissantes de ce drame métaphysique, passe le frisson de l'amour, attirance suprême et gouffre en lequel s'en iront Axël et Sara.

Dans un couvent fantasmagorique où le rituel liturgique prend ses aises, Sara de Maupers renonce Dieu et la vie religieuse. A l'archidiacre qui lui demande si elle accepte la Lumière, l'Espérance et la Vie, elle répond par un *non*, seul mot qui trouble l'impassibilité de son silence. Sara est celle qui n'aime pas encore ; la glace de son cœur ne s'est pas fondue, et son intelligence s'est exaltée sur un rêve d'orgueil, dont l'air ferait la puissance. Celui qui n'aime pas n'est rien, — a dit saint Paul ; — le cœur de Sara étant fermé ne peut être attiré par Dieu, et ce refus saisissant en est l'attestation évidente.

Cependant que Sara fait ce bizarre couvent où se pratique encore le *compelle intrare*, dans un burg perdu au fond de l'Allemagne, vit le comte Axël d'Aüersperg. Trois serviteurs, Gotthold, Miklaùs et Hartwig, trois siècles debout, veillent leur jeune maître, avec Zacharias et le petit page Ukko. Au commandeur Kaspar d'Aüersperg, parent d'Axël, Zacharias

[1] *L'Ève future.*

révèle le secret d'un prodigieux tresor, réserves de l'Allemagne durant les guerres ce Napoléon, enfoui dans les flancs du manoir. Une lutte à mort s'engage entre le comte et le commandeur dont l'importune vanité a troublé la solitude d Axël. Ce monde tragique, c'est le monde supérieur de la pensée que figure Axël, luttant avec le monde extérieur, bas et vicieux, que représente Kaspar.

Mais la lumière de la vie vivante, hors du rêve et hors de l'âme, se fait jour en l'âme d'Axël, qu'a troublée ce meurtre. La vie appelle sa jeunesse, plus forte que les joies trop pures de la Pensée abstraite. Le Songe de l'Orgueil et de l'Amour passe soudainement en lui. En vain, maître Janus, ce prince mystérieux des sciences occultes, lui offre les abîmes de la Pensée où son être s'immobilisera dans la joie du renoncement; en vain il lui demande, d'une voix immémoriale, de « ne plus jamais projeter que sur l'Incréée-Lumière la somme de ses actes et de ses pensées. » — Axël répond mélancoliquement : « Les rameaux sont froids de l'arbre de Science. » Parallèlement à Sara, au mage qui lui offre la délivrance dans l'Incréée, c'est-à-dire la Lumière, l'Espérance et la Vie, Axël répond après un grand silence et relevant la tête : Non!

Enfin, les deux renonciateurs se rencontrent dans la galerie des sépultures, sous les cryptes du burg d'Aüersperg. Dans les vieux parchemins de son couvent, Sara a trouvé le secret du trésor ; d'une simple pression, elle découvre les souterrains encombrés de richesses : l'éblouissante vision de l'or et des pierres ruisselle dans un fabuleux amoncellement. Sara voit Axël caché parmi les tombes, et, comme elle marche sur lui pour tuer ce rival au trésor, il la désarme. Maintenant ils sont face à face et ils se devinent. Alors éclate le plus merveilleux dialogue d'amour qu'aient soupiré des lèvres humaines; ils étaient l'un pour l'autre l'*exil aux inconnues étoiles* qu'ils cherchaient. Que leur importe, à présent, l'Or convoité? et, l'abandonnant dédaigneusement de leurs yeux éblouis d'une autre lumière, ils psalmodient un aveu infini qui pénètre leur âme comme l'Idée pénètre la matière, et en découvre aussi les occultes richesses. Ils étaient auparavant ceux qui n'aimaient pas, c'est-à-dire le Néant : maintenant leurs cœurs s'illimitent

de toute l'immensité de leur amour. La volupté de leurs paroles confine à l'angoisse, et la caresse de leurs voix s'effare de leur bonheur; c'est tout le ciel entr'ouvert que reflète leur amour, et leurs âmes semblent s'être évadées pour errer hors des mondes et des espaces. Après ces instants inoubliables, la pensée d'Axël songe à la terre décevante qui fanerait leur amour : « ... La qualité de notre espoir ne nous permet plus la terre, dit-il. Que demander, sinon de pâles reflets de tels instants, à cette misérable étoile d'où s'attarde notre mélancolie? La terre, dis-tu, qu'a-t-elle donc jamais réalisé, cette goutte de fange glacée, dont l'Heure ne sait que mentir au milieu du ciel? C'est elle, ne le vois-tu pas, qui est devenue l'Illusion?... » Et comme Sara, déjà éblouie pourtant des visions infinies, défend encore le bonheur terrestre, comme elle énumère d'innombrables paysages radieux où ils iront aimer leur amour, Axël continue : « Tu vois le monde extérieur à travers ton âme : il t'éblouit ! mais il ne peut nous donner une seule heure comparable, en intensité d'existence, à une seconde de celles que nous venons de vivre... »

Tristan murmurait à Yseult : « Au pays de Tristan, aucun soleil ne luit : veux-tu me suivre, Yseult, dans la ténébreuse patrie où l'on naît pour la mort? » — Sara, emportée dans les vertiges où l'entraîne la pensée d'Axël, et saisissant l'impossibilité de prolonger sur la terre un pareil moment, consent au sacrifice suprême, et, tout étincelante de diamants, divinement belle pour sourire à la mort, inclinant la tête sur l'épaule d'Axël, et comme perdue en un ravissement mystérieux, puisque l'infini seul n'est pas un mensonge, elle s'enfuit avec Axël, loin de la terre, afin de prolonger, dans d'autres lieux, leur extase d'amour.

Ainsi Sara renonce Dieu parce que son cœur est froid, et parce que, ne pouvant aimer, elle ne peut croire; elle est fascinée par l'orgueil que symbolise l'Or. — Axël renonce la clarté divine de la science absolue, parce que ces rêves d'ascétisme souverain que lui offre maître Janus n'emplissent pas son âme, avide du combat de la vie. — Les deux Renonciateurs se croisent : ils dédaignent l'Or, c'est-à-dire la Puissance pour l'Amour : mais, comme ils voient dans cette félicité suprême le borné de toute réalité, ils s'échap-

pent de la terre qui enclôt l'infini de leur extase, afin de s'envoler dans cet Infini lui-même.

Tel est ce drame splendide qui évoque, par-delà les limites de la poésie, les grands drames lyriques de Wagner, et c'est une chose singulière que Villiers de l'Isle-Adam rappelle des impressions musicales plutôt que des sensations littéraires.

L'éternel désir, c'est là le mythe qu'il symbolise. Avant lui, l'humanité, à travers les âges, l'avait déjà exprimé. La possession détruit l'illusion dont notre pensée enveloppait les choses, et la connaissance engendre la mélancolie, parce que nécessairement elle nous convainc de notre vanité et de notre impuissance, et qu'elle constate sa limite en face de l'Inconnaissable. Déjà, dans l'antique fable de l'Amour et Psyché, l'homme cherche à pénétrer le mystère qui enveloppe l'amour, sans vouloir comprendre que ce mystère est sa propre substance. *Lohengrin* est la même recherche aboutissant au même brisement : le motif de la défense, qui revient en sourdine et développe peu à peu son intensité souveraine pendant les languides phrases d'amour, triomphe finalement de la tendresse elle-même ; l'âme veut connaître, croyant diviniser sa passion, et par cette connaissance Elsa fane à tout jamais son cœur, tandis que le chevalier au cygne s'enfuit éperdûment aux régions tranquilles du Mont-Salvat. Chez tous les grands poètes se manifeste le même désir d'amour, trop immense pour être assouvi. Dans *Faust*, Hélène, l'incarnation de la Beauté, ne dit-elle pas à son amant : « Mon exemple, hélas ! justifie cette antique parole : le Bonheur et la Beauté ne sauraient s'unir pour longtemps. Le lien de la vie comme de l'amour est brisé... »

Dans nos romanciers modernes, cette plainte de l'inassouvissement de l'amour monte confusément. Balzac, en analysant les amours finissantes des femmes de trente ans, a mêlé à leur tendresse une mélancolie résignée qui prévoit la rupture prochaine, et qui a peur du dénouement final parce qu'elle le sait définitif : l'amour chaste et dévoué jusqu'au sacrifice de madame de Mortsauf ne peut même attirer le bonheur. Les écrivains plus rapprochés de nous, en analysant subtilement la passion, nous démontrent que

le désir ou la curiosité en sont les uniques éléments, et constatent hors de là notre impuissance à aimer. Dans Zola même, où la femme est ordinairement dominatrice sans comprendre son rôle, un attendrissement prolongé surgit quelquefois : *Une page d'amour* et *la Faute de l'abbé Mouret* ne sont-ils pas des cris d'angoisse et de souffrance en face de l'amour qui toujours s'enfuit? Les âmes ne concordent jamais, et toujours l'un des amants aime plus que l'autre; l'identité de l'amour est impossible, dit Maupassant dans *Notre cœur*. Des amours exotiques de Pierre Loti s'exhale quelque chose d'étrange et de mortel, un assombrissement de voir tout finir, et, devant les notions confondues de la pensée, une préoccupation soudaine d'un au delà immuable. Attendrissement ou pitié, c'est la plainte éternelle du roman moderne.

Mais chez tous ceux-là cette plainte s'infériorise de la *qualité* de ceux qui la poussent. On ne peut refléter le ciel lorsqu'on est attaché à la terre par des liens matériels qu'on ne veut briser. Ces jeunes femmes et ces jeunes hommes qui passent dans les romans contemporains ne méritent guère qu'on s'attarde plus d'un instant à leur soupir; ils font partie de l'humanité, et nous savons par nous-mêmes que le Rêve qu'ils tentent les dépasse. Au contraire, les êtres privilégiés qu'anime Villiers ont le droit de pousser ce cri vers l'Amour absolu, parce que, s'il était possible de posséder, dans un amour, tout le ciel, ils seraient dignes de cette possession par leur grandeur et leur pureté. Ils sont l'Humanité dans ce qu'elle a de plus grand et de plus élevé, et ils ont le droit de tenter l'infini par le surnaturel de leur beauté et de leur désir. Et l'éloquence de la déception est d'autant plus grande que nous disions : si nous, nous sommes indignes d'aimer et de connaître l'amour, eux, du moins, qui ont déposé la mesquinerie de nos pensées et la bassesse de nos instincts, pourront le connaître; et alors, en nous haussant dans un élan suprême, nous aussi nous pourrons peut-être un jour aller jusqu'à lui. Et voici qu'ils nous répondent : Nul ne connaîtra l'Inconnaissable; nous-mêmes qui l'avons contemplé lointainement, nous l'avons vu s'évanouir dans la pure lumière; à quel rêve insensé vous arrêtez-vous donc, vous qui vivez de la terre, et qui

êtes encore si loin de nous? — Et c'est dans cette cruelle attestation que réside la prodigieuse tristesse que déverse l'œuvre de Villiers de l'Isle-Adam.

L'idéal féminin pour Villiers s'incarne en un rêve de grâce mystérieuse et d'idéalité surnaturelle. Les femmes qui apparaissent en ses poèmes ont une étrangeté extra-terrestre, leurs yeux sont mélancoliques comme les claires nuits d'automne, leurs mystiques visages sont d'une immatérielle pâleur, et leurs voix musicales ont un timbre si profond qu'elles semblent parler au cœur de nous-mêmes. Un charme torture autour d'elles; de frêles adolescents meurent à leur ombre, comme brisés par leur beauté divine. Toute la langueur pénétrante des amours qu'elles suscitent les effleure de ses délicieuses effluves. D'autres écrivains ont créé de ces êtres spiritualisés : Shelley dans la *Plante sensitive*, Byron dans la *Fiancée d'Abydos*, Edgar Poë avec ses Hélène, ses Ligeia et ses Morella.

Les dialogues d'amour de Villiers de l'Isle-Adam sont d'une harmonie incomparable. D'une absolue nouveauté en littérature, ils se perdent en des frissonnements musicaux qui pénètrent d'alanguissement. Renaud extasié dans les jardins d'Armide [1]; Siegmund et Sieglinde échangeant le regard d'aveu, tandis que le printemps nocturne vient rasséréner l'air pur [2]; Siegfrid, ayant troué l'incendie, et s'arrêtant, pris de peur pour la première fois, devant Brunnehilde qui sommeille [3]; Tristan et Yseult confondant leurs âmes dans les ténèbres qui confondent leurs ombres [4]; Enée et Didon pâmés en leur tendresse, dans la forêt où s'éloigne la chasse royale [5]; toutes les sensations d'amour les plus frémissantes qu'ait suggérées la musique n'entrent pas plus profondément dans l'âme que les magnifiques duos de Villiers, où l'Amour s'effare, inaccessible à la terre et troublant de tous les désirs de l'Inconnu. Les correspondances secrètes qui unissent nos âmes à l'Infini sont révélées, et, déposant

[1] Gluck, *Armide*.
[2] Wagner, *La Valkyrie*.
[3] Wagner, *Siegfrid*.
[4] Wagner, *Tristan et Yseult*.
[5] Berlioz, *Les Troyens à Carthage*.

tout humain sentiment, l'âme s'exhalte en un Rêve supérieur qui l'affranchit de la matière et l'emporte dans la pure lumière.

Par ces pages où l'amour dévoile sa toute-puissante souveraineté, Villiers de l'Isle-Adam est le poète consolateur de ceux qui ont renoncé dès ici-bas à la possession de leur idéal, et qui ont mis leurs suprêmes espoirs dans leur Rêve comme dans la seule possible réalité.

IV. — PHILOSOPHIE ET RELIGION

Dans une page célèbre, Platon symbolise les efforts de l'homme pour monter à la région supérieure des essences. Notre âme lui apparaît sous la forme d'un attelage, conduit par l'intelligence, et dont les deux coursiers tirant en sens inverse sont l'amour des choses célestes et l'amour des choses terrestres. Tantôt le coursier du ciel entraîne le char à travers les éthers vers la source du vrai, du beau et du bien, où se désaltèrent les dieux; tantôt le coursier terrestre l'emporte à travers les gouffres et l'engloutit dans les précipices. Cette parabole, qui peint les combats de l'âme et du corps, de la pensée et des sens, peut s'appliquer aussi aux tendances de la philosophie qui tantôt roule à travers les abîmes du matérialisme et du positivisme, et tantôt s'envole parmi les lointains nuages, séduite par l'idéalisme, pour décrire ensuite une sorte d'arc de cercle et venir se briser au sol dédaigné, en aboutissant au panthéisme ou à l'athéisme.

La lutte fut brève dans l'âme de Villiers de l'Isle-Adam. Le coursier céleste l'emporta sur son rival, et l'âme monta perpendiculairement vers les nues. Tandis qu'une philosophie matérialiste faisait des ravages dans l'art, et prétendait le soumettre à l'expérimentation, par une hyperacuité de l'intelligence il s'échappe d'un bond prodigieux dans l'idéalisme. Un monde invisible lui apparut, non tangible, mais plus réel que le monde d'apparences qui nous entoure. L'attirance du domaine de l'idée l'entraîna magnétiquement vers les théories de Fichte, d'Hegel et de Schelling; il ne vit pas

du premier coup l'abîme où il plongeait, et que dissimulait un porche magnifique.

De cette idée que l'univers n'est qu'une ombre vaine, dont l'apparence s'agite confusément au seuil de notre intelligence, de cette idée que l'homme est condamné par la dérisoire insuffisance de ses organes à une perpétuelle illusion, il conclut à la réalité de la pensée. Hume et Berckeley avaient déjà dit que nous ne connaissons pas les choses en elles-mêmes. Dans sa *Critique de la raison pure,* Kant assure que la nature de nos facultés détermine l'objet quant à la *connaissance,* mais non quant à *l'existence* : nous ne connaissons que les phénomènes, c'est-à-dire les diverses apparences que saisissent nos facultés, mais non les choses en soi ou *noumènes;* en d'autres termes, les objets se règlent sur nos connaissances. En voulant tout faire surgir de l'idée, la philosophie allemande s'est jetée dans une impasse. Le lien insaisissable qui unit le subjectif et l'objectif, ce mystérieux anneau qui joint la nature à l'homme, le sujet à l'objet, n'est découvert qu'à l'un de ses bouts, celui du *moi*; l'autre extrémité est et demeurera inconnue; l'intervalle qui les sépare est un abîme que l'homme ne saurait combler. C'est ce lien indécouvert que les philosophes allemands ont trouvé plus simple de supprimer. Désormais, plus de subjectif et d'objectif, c'est une seule et même chose, ce sont les deux faces d'une même abstraction; les deux banales antithèses, *être* et *penser*, *réalité* et *idée*, ne sont que les deux pôles d'une même chose et sont identiques dans l'absolu. Tout part de l'idée, et le monde n'est que cette idée objectivée. Quoi que fasse l'homme, il ne sort pas de lui-même; et si l'homme ne sort pas de lui-même, c'est que l'idée, faisant retour sur elle-même et devenue esprit, s'envisage successivement comme *esprit subjectif*, comme *esprit objectif* et comme *esprit absolu*, et donne ainsi les notions de l'âme, de la nature et de Dieu. Ces doctrines ou refusent à Dieu une existence consubstantielle différente de la nôtre et aboutissent à l'athéisme, ou fondent le *moi* en Dieu et concluent alors au panthéisme.

Certes Villiers, en avouant à diverses reprises sa prédilection pour les idées hégéliennes, n'en admit point les extrêmes conséquences. Par la nature de son génie, il était prédisposé

à absorber la matière dans l'esprit; à côté du monde apparent, il concevait un autre mondre invisible, aussi apparent que le premier pour celui qui le conçoit; c'est ainsi que l'artiste est le maître souverain des pensées de son intelligence : il peut évoquer ses rêves, et faire surgir à sa volonté des domaines de l'Irréel tout un monde visible pour son âme : la vie réelle de l'homme est en lui-même, la vie extérieure expire à son seuil.

Deux fois cependant, Villiers de l'Isle-Adam exprima l'hégélianisme poussé jusqu'à ses dernières limites. Dans *Claire Lenoir*, une extraordinaire conversation s'engage entre ces trois entités : le sens commun (Tribulat Bonhomet), la science et la philosophie (le docteur Lenoir) et la foi (Claire Lenoir). — L'esprit fait le fond et la fin de l'univers, expose le docteur Lenoir. L'idée se pose, comme dit Fichte ; axiome d'identité. Elle se nie ensuite elle-même, pour se prouver son être sous la forme du non-moi, de la nature : axiome de contradiction. L'idée et la matière sont une même chose : l'idée qui pénètre la matière est la plus haute forme de la réalité; les choses sont des pensées vêtues d'extériorités diverses. Dieu est l'idée considérée abstraitement : « Quand je pense à Dieu, ajoute le docteur, je projette mon esprit devant moi aussi loin que possible, en le parant de toutes les vertus de ma conscience humaine, que je tâche vainement d'infiniser, mais ce n'est jamais que mon esprit et non Dieu. Je ne sors pas de moi-même. » — C'est en somme le premier système de Fichte : Dieu n'a pas une existence substantielle différente de la nôtre, l'infini est enclos dans le fini : la conclusion est donc l'athéisme. Mais au docteur Lenoir exposant l'idéalisme transcendantal, Claire, de sa voix grave et mystique, répond par la pure doctrine spiritualiste : «..... Quand je pense la notion de Dieu, quand mon esprit *réfléchit* cette notion, j'en pénètre réellement l'essence, selon ma pensée : je participe, enfin, de la nature même de Dieu, selon le degré qu'il révèle de sa notion en moi, Dieu étant l'être même et l'idéal de toutes pensées. Et mon Esprit, selon l'abandon de ma pensée vers Dieu, est pénétré par Dieu — par l'augmentation proportionnelle de la *notion-vive* de Dieu. Les deux termes, au bon vouloir de ma liberté, se confondent en cette unité qui

est moi-même : — et ils se confondent sans cesser d'être distincts. » — Puis, elle prouve la nécessité de la foi, car la croyance est la seule base des réalités : et, après ce duel dans un rayon de lumière, le docteur Lenoir, s'inclinant sous le mystérieux pouvoir de Dieu, s'arrête devant les espaces sans limites qu'il a entr'ouverts.

Dans sa *Destination de l'homme*, Fichte, au lieu de fondre Dieu dans le *moi* comme il avait fait primitivement, a fondu le *moi* en Dieu, et a ravi au *moi* son existence substantielle : il affirme ainsi les doctrines panthéistes qu'ont adoptées après lui Shelling et Hegel.

De ce panthéisme Villiers de l'Isle-Adam a fait la suprême tentation de l'homme dans son drame *Axël*. Par orgueil, Adam mange du fruit défendu, afin de pénétrer dans le tabernacle de la divinité : c'est l'orgueil souverain du *Devenir-Dieu* que maître Janus, ce ténébreux magicien, contempteur de la vie et de la mort, offre à la jeunesse d'Axël comme but de ses pensées et de ses forces. Puisque l'idée est synonyme de réalité, puisque être et penser sont identiques, l'homme a en puissance, dans sa volonté, l'être réel de toutes choses, et, Dieu n'étant que l'Infinie-Lumière que projette son Intellect, il est le Dieu qu'il peut devenir.

— « Sache une fois pour toujours, dit Maître Janus à Axël, qu'il n'est d'autre univers pour toi que la conception même qui s'en réfléchit au fond de tes pensées : — car tu ne peux le voir pleinement, ni le connaître, en distinguer même un seul point tel que ce mystérieux point doit être en sa réalité... Si tu veux posséder la vérité, crée-la ! comme tout le reste ! Tu n'emporteras, tu ne seras que ta création. Le monde n'aura jamais pour toi d'autre sens que celui que tu lui attribueras..... Puisque tu ne sortiras pas de l'illusion que tu te feras de l'univers, choisis la plus divine... » — Et, prêchant le détachement de la terre et l'affranchissement de l'être par l'ascétisme, il montre les élus de l'Esprit, disséminés dans les formes infinies et irradiés en la totalité des choses.

Ces idées sont directement inspirées de Shelling. La nature, fondement de tout, et la nature, phénomène développé, sont une même chose suprême ; puisqu'il n'y a qu'elle, elle est l'*Absolu*. Tout en nous et autour de nous est cet être éternel, qui par son infini déploiement est présent partout.

L'infini est *immanent* dans le fini, lequel se développe suivant un processus libre et puissant dans l'unité.

Mais Axël repousse loin de lui cette étrange tentation; dans une des variantes du drame, il répond à maître Janus: « Oiseuses sont les paroles où ne fermente pas d'espérance fondée sur la foi... » Villiers de l'Isle-Adam a pu se sentir attiré par les doctrines idéalistes; mais son âme croyante n'est, en somme, jamais sortie de la grande tradition du spiritualisme, sa conception de l'univers est celle de saint Paul: « Ce monde est un système de choses invisibles manifesté visiblement. » La religion sourd à chacune de ses pages. Jamais le mot : l'art est une ascension, n'a été aussi justifié que par son œuvre. Il voit en haut, au-delà de la terre, et, si cette vision obscurcit quelquefois celle du monde d'apparences qui l'entoure, elle lui permet d'exprimer la soif de Dieu qui tourmente l'humanité, et d'en faire l'éternel symbole de son art.

« Mon art, c'est ma prière », pourrait-il dire comme Wagner à Triebchen. Son œuvre ne se concevrait point, affranchi de la foi qui le transfigure, et c'est parce qu'il fut un croyant qu'il put donner quelquefois, par une frémissante suggestion de son style, la sensation de l'Infini. Il le disait lui-même : Deux dons indissolubles sont nécessaires à l'artiste créateur: la Science et la Foi.

Parmi les variantes d'Axël[1] retrouvées après la mort du grand écrivain, figure celle-ci, indicatrice du nouveau dénouement qui devait clore le drame et en donner l'essence. Ce fragment devait sans doute se placer au moment où Axël va céder à l'attrait de la mort qui lui sourit en lui voilant l'éternité; la croix qu'il abandonne illumine sa mémoire: « O croix! je ne puis te dire adieu!... Voici que je le sens bien : l'amour de toi seule fermente en mon sang: Celui qui fit de toi ce que tu es... m'attire. Que serait un Dieu, — qui n'eût pas fait pour nous ce que sut accomplir le Fils de l'Homme! — Et que serait alors ce prétendu Dieu devant cet Infini, — Jésus l'éternel mage! Donc, c'est bien lui, Dieu le Verbe même, sinon personne. Et, si le Fils de l'Homme s'est trompé, l'humanité n'est que leurre! Car il ne saurait avoir menti

[1] V. *Revue indépendante*, juillet 1890.

pour nous donner l'espérance. — Il faut, d'un cœur simple, le recevoir, ce qui est le comprendre, et nul ne peut le comprendre que par l'amour qu'il donne à ses seuls élus... comment limiter Dieu à ne pouvoir être en un homme ?... »

Villiers exprime sans cesse l'amour suprême de l'homme pour ce qui le dépasse, et n'est-ce pas un cri profondément religieux que cette plainte infinie qui monte, de sa pensée, vers le ciel, et qui en réclame la splendeur ? Et, comme pour synthétiser son œuvre, comme pour en donner l'âme en une brève formule, les derniers mots qu'il ait vraisemblablement écrits, ajoutés au bras du manuscrit retouché d'*Axël*, et en éclairant le mystérieux abîme, résument ce qui fut la pensée de toute sa vie :

« Ce qui est, c'est croire. »

V. — L'AME DU RYTHME

Sur les derniers feuillets manuscrits d'*Axël*, Villiers de l'Isle-Adam a jeté au hasard de la page ces seuls mots : *Magnificence, magnificence.* — Son âme entière est ainsi définie : Son Rêve fut magnifique, et il eut l'absolue magnificence de la forme.

La forme est l'évocation de la pensée. Sans doute le rêve, immense comme l'objet rêvé, s'amoindrit pour passer dans l'accessible ; car la parole, c'est la limite imposée à la pensée illimitée. Mais, lorsque Villiers redescend de son rêve pour l'exprimer, comme Moïse quittant le Sinaï, de la contemplation de l'Infinie Beauté il garde dans son style une inouïe splendeur qui en indique l'inspiration.

La lumière est l'âme de son style, son œuvre est toute lumière. Sur des fonds d'ors resplendissants ou de ténèbres étoilées, se détachent ses personnages, et l'on cherche autour d'eux « de l'espace, de la clarté et de la solitude ». Sa phrase resplendit, et, comme la chaleur suit la lumière, une impression d'une étrange intensité pénètre l'âme à son contact. Il semble qu'une de ces soirées délicieuses où, par les soleils d'automme, les horizons s'élargissent démesuré-

ment, et où passent des souffles infiniment doux, baigne le visage et se fond dans le cœur. Par suite de cette lumière qui donne l'éloignement aux choses, la pensée dédaigne l'espace : on rêve de ciels plus éthérés que les nôtres, de ciels de Puvis de Chavannes, où s'exilent des êtres fabuleux, vivant d'une vie supérieure dans la contemplation de l'Infini. Sa forme n'est plus une prison; elle repousse les contours précis, elle prolonge l'impression et, par une sorte de rythme indéfini qui donne aux mots un charme particulier, elle évoque la divine Beauté sans limites, l'Impossible et l'Inconnaissable.

Quelque paradoxal que cela puisse paraître, ce style est parfois lumineux jusqu'à l'obscurité. En montant vers le soleil, on risque de s'égarer dans les nues, et c'est un phénomène fréquemment observé, que certaines parties des chefs-d'œuvre humains sont d'une conception si haute que l'esprit se perd à les suivre, et qu'elles demeureraient presque inconnues si quelques éclairs n'en eussent révélé la splendeur. La vulgaire clarté d'un Voltaire impose aux objets une forme nette dont l'esprit ne peut sortir. La lumière de Villiers de l'Isle-Adam pénètre les choses et les irradie intérieurement. A l'inverse de la clarté, elle repousse toute précision : elle choisit le mot le plus large, le mot *abstrait*. Elle agrandit ainsi l'horizon, prolongeant le vague du mot par l'impression produite. Par un défaut d'analyse, on a accusé Villiers d'être un romantique attardé, comme Barbey d'Aurevilly, ce romantique exaspéré. Les romantiques, par leur recherche du coloris et leur amour de la couleur locale, décrivaient à larges traits : ils préparaient, sans le savoir, le réalisme qui nomenclature et classe; leurs paysages, par exemple, étaient figuratifs. Villiers de l'Isle-Adam est, au contraire, un peintre métaphysique : il n'y a pas d'horizons chez lui, mais un horizon prodigieux, immense, qui exalte par sa splendeur inaccoutumée, et où l'âme peut errer indéfiniment sans rencontrer aucunes limites. Il produit cette impression par son style : au rebours des romantiques qui pour peindre recherchaient l'épithète, et des impressionnistes et des réalistes qui veulent le pittoresque et le détail, il ne procède que par abstraction. Il dit : *la nuit de tes cheveux*, *la splendeur de tes yeux*, *le prodige*

de cette fleur, l'âme des belles nuits, faisant précéder le mot exact du mot général afin de grandir l'impression.

De la vue de l'Infinie-Lumière que sa pensée contempla face à face, Villiers de l'Isle-Adam a gardé comme une tristesse lointaine. Les regards perdus en d'extatiques visions, il a beau chercher éperdument à les fixer dans ses phrases : il sait que la lutte est vaine et que nécessairement il sera vaincu. Toute la nostalgie des Edens disparus, toute la mélancolie des rêves inaccessibles se sont reposés dans son œuvre qui propage une tristesse calme et solennelle, non pas celle qui produit le désespoir et ravit les forces vitales, mais une tristesse de prodigieux désirs et de mystiques espoirs. Lorsqu'il met en scène le monde moderne, la majestueuse harmonie de son style ajoute à son ironie un mépris souverain ; l'amertume qui transparaît sous le rire en grandit la puissance. C'est surtout lorsqu'il parle d'amour que sa mélancolie s'alanguit en phrases charmeuses : « Sentez-vous dans le parc, dit lord Cécil à Ruth, les feuilles tomber sur votre épaule et vous faire tressaillir de ce frisson qui semble l'âme envolée des choses mortes ! » Et Axël à Sara : « Pendant que tu parlais, le reflet de ton être m'entrait dans l'âme ; tu t'emparais des battements de mon cœur... et j'ai déjà ton ombre sur toutes les pensées. » L'angoisse des tendresses irréalisables palpite dans ces phrases languides et frissonnantes qui semblent un continu chant de cygne modulant l'amour jusque dans la mort.

Et, de même qu'il préfère le mot abstrait, Villiers emploie toujours le mot chaste : les amours de ses héros revêtent ainsi un caractère immatériel qui les ennoblit d'une flamme mystique et d'un angélique reflet.

En cherchant toujours le mot *abstrait*, en écartant les choses contingentes, Villiers suggère plus qu'il ne dit. Par-delà l'expression flottante de la pensée, l'esprit devine de mystérieuses profondeurs qui l'attirent par leur lointain même. A travers la vision éblouissante des êtres et des choses que reflète l'œuvre, on entrevoit une vision plus éblouissante encore : c'est le monde invisible et illimité de la pensée inexprimée qui transparaît dans l'idée exprimée. Et l'âme s'exhale en des sentiments éperdus parce que ce style a fait vibrer en elle des fibres

intouchées encore, et parce que des rêves inconnus, qui se cachaient en son tréfonds, ont tout à coup manifesté leur existence au frôlé de cette musique divine. Il fallait le don de la suggestion au grand poète symboliste, révélateur de l'occulte, il lui était nécessaire d'en posséder le pouvoir, et, puisque l'Infinie Beauté se refuse à s'incarner en une forme finie, il la fait du moins pressentir, et cette divination est ineffable.

Les paysans disent que le clair de lune brise les pierres blanches; le style de Villiers, doux et froid comme le clair de lune, brise les pensées pour en découvrir l'essence. Mais le cœur des pensées brisées est un secret qui ne veut pas être dit, et la tristesse de ne pouvoir que suggérer l'âme des choses, cette âme que ses syllabes voudraient enclore, assombrit douloureusement la phrase.

Lumière, abstraction, suggestion : âme triple du style de Villiers. Mais cette nostalgie natale qu'il a dans les yeux, cette splendeur du rêve qu'il a dans la pensée, comment en incarner le charme grandiose, et en transmettre la douceur singulière? La musique, qui parle comme on caresse, lui offrit sa riche orchestration et ses larges harmonies. Sa prose, parfaitement nombrée, semble destinée à la déclamation; calme et périodique, elle rappelle, à travers les temps, la phrase d'un Chateaubriand ou d'un Bossuet. Mais les mots ont un alanguissement plus profond, et nul écrivain, poète ou prosateur, ne donne la sensation de solennelle mélancolie qui s'en exhale. Pas de néologismes, pas de tournures bizarres, des expressions simples généralement : c'est uniquement dans le rythme que réside cette nouveauté d'impression.

Ce qui différencie le vers de la prose, c'est précisément le rythme qui se rattache à la musique. A l'heure présente, la poésie souffre : après des siècles elle s'est aperçue que la beauté qu'elle semblait enfermer en les contours arrêtés du vers, s'en échappe irrésistiblement. Les poètes ont poussé un cri d'angoisse : les uns ont cherché par l'impeccable de la forme à racheter ce qu'elle avait de factice; d'autres ont brisé les vieux moules, pour ne rien édifier encore de durable à leur place. Mais de leurs efforts désespérés il ressort une souffrance inouïe et sincère, celle de ne pouvoir

trouver un vase digne d'elle à la Beauté fuyante. Villiers eut, dès ses premières pages, la sérénité de la forme, parce qu'il trouva, sans la chercher, l'extrême limite de l'expression. Ayant débuté par des vers, il comprit bientôt que la prose pouvait suppléer par son rythme onduleux à la poésie régulière, et qu'elle contenait en germe une plus grande puissance d'harmonie. Aussi fut-il le plus grand poète de ce temps, car sa forme est poésie, musique et lumière.

« Mes mots, disait-il, sont pesés dans des balances en toile d'araignée. » Jamais, en effet, la théorie de Flaubert sur l'identité du mot juste et du mot musical ne fut plus absolument démontrée. La houle mystérieuse de ses phrases berce l'âme en de délicieuses lassitudes, et correspond avec évidence aux impressions musicales. Clairement ses duos d'amour métaphysique rappellent Wagner, et c'est une merveilleuse parité de sensations que suggèrent, par exemple, le commencement de *L'Amour suprême* et le prélude de *Lohengrin*.

La voix de l'Océan ne serait pas si profonde et si triste sans la monotonie prolongée de ses vagues; elles chantent confusément leur éternel motif, et cette harmonie continue, par sa répétition même, cause un indicible émoi. Le même phénomène se manifeste dans le style de Villiers de l'Isle-Adam dont les phrases se déroulent avec une majesté souveraine et une lente uniformité.

De même qu'il évoque le ciel par la lumière diffuse de son style, il rappelle l'Océan par sa monotonie rythmée, et c'est pour cela que ses accents ont quelquefois une grandeur prophétique qui étend démesurément leur immensité languide et indéfinissable.

VI. — L'ÉTERNELLE BEAUTÉ

L'humanité est semblable aux Israélites qui, dans le désert, marchaient vers la terre promise; elle s'achemine, elle aussi, vers un but fixé qui recule devant elle; depuis ses premiers jours jusqu'à l'heure finale, où la Mort même aura disparu, et où la Vie éternelle vivifiera le temps et l'espace, elle est condamnée à ne s'arrêter jamais. Que

cette marche soit un progrès, ou que, leurrée par de vagues mirages, l'humanité revienne sur ses pas pour repartir ensuite, la route s'étend devant elle, au loin, et elle se hâte. Or, parmi les hommes qui la composent, les uns, groupés en une foule compacte, suivent sans volonté le mouvement imprimé par une supérieure puissance; d'autres, en propageant l'erreur, cherchent à arrêter cette multitude emportée par une course inconnue; il en est d'autres, au contraire, — ce sont les esprits supérieurs, avant-garde de l'humanité, — qui s'en vont en avant, cherchant de leurs yeux nostalgiques cette terre promise, afin de l'annoncer à leurs compagnons de route et de misère. Ceux-là marchent loin des grandes routes : ils frayent des chemins indécouverts et contemplent des visions ignorées jusqu'alors, tandis que la foule qui les suit les oublie ou les croit égarés. Ils disparaissent ainsi, confondus avec les lointains horizons. Ils meurent en avant, reniés, mais ayant gardé la foi dans leur rêve; puis, lorsque l'humanité continuant sa marche passe devant leur tombe, elle reconnaît ceux qui l'avaient précédée, et elle les salue comme des précurseurs.

Dans le domaine de l'Art, comme dans celui de la Science, il est de ces hommes incompris ou dédaignés de leur vivant, parce qu'ils foulaient des routes inconnues, et devant lesquels l'humanité s'incline, — trop tard.

Villiers de l'Isle-Adam fut un de ces hommes de gloire. Tandis que l'art moderne s'abaissait jusqu'à terre, assoiffé de poussière et de néant, ses yeux, se remémorant l'ineffable Beauté perdue, furent continuellement fixés vers le ciel. Sublime contempteur des choses d'ici-bas, il en dit la bassesse et la vanité sans bornes, mais il délaissa bientôt ces réalités contingentes et vides, pour s'élancer dans le rêve jusqu'au cœur, et pour pénétrer le monde du mystère et de l'éternel désir. Sous les voiles des choses et des êtres, il démontre la puissance occulte de l'Invisible; et il exprime, en une richesse musicale inattendue, la plainte d'amour que pousse vers le Créateur la créature. Sans doute, il eut peut-être en lui des forces supérieures qui, faute de bonheur, se sont stérilisées; de ses deux grandes œuvres, l'une, *Axël*, est inachevée, et l'autre, l'*Eve future*,

ne se maintient pas toujours à la même vertigineuse hauteur, et c'est seulement dans quelques-uns de ses contes symboliques, l'*Impatience de la foule*, par exemple, ou l'*Amour suprême*, qu'on trouve l'absolue perfection. Mais son œuvre est souveraineté et lumière ; c'est pourquoi il sera grand à travers les siècles.

Au commencement de ce siècle, deux grands courants artistiques se manifestèrent. En Allemagne, Gœthe incarnait un esprit scientifique nouveau et un culte philosophique de la nature. En France, Chateaubriand et Lamartine instauraient la rénovation religieuse. Esprit scientifique et esprit mystique : ce sont les deux courants dominateurs de ce siècle, où ils se sont rencontrés et combattus. Aujourd'hui ils s'acheminent l'un vers l'autre, et de leur contact semble surgir une ère nouvelle d'Idéalité.

L'art moderne subit une crise à l'heure présente. Les anciennes réalisations du Rêve artistique ne lui suffisent plus; il cherche désespérément une orientation, un point vers lequel il puisse diriger sa course, et, devant la rénovation mystique qui le pousse éperdument aux pieds de Dieu, il hésite et il désire. Si l'on élague de la littérature actuelle les œuvres d'impuissance et de prétention qui l'encombrent et qui en dissimulent la valeur, on se trouvera en présence de grands artistes, chez qui une tristesse incommensurable se devine, et qui, dédaigneux des antiques formules, cherchent ailleurs leur idéal, à travers l'hermétique obscurité de leurs efforts. La poésie s'incline vers la musique, comme les fleurs d'été aux brises vespérales; elle appelle de sa voix mélancolique le souffle qui doit la ranimer.

Du même désir tressaillent les autres arts. La peinture, devenue symbole avec Puvis de Chavannes, rêve, elle aussi, de suggérer les mystères profonds de l'humanité. La musique, en avance déjà, se repose délicieusement sur les hauteurs sereines du Mont-Salvat où l'a élevée Wagner. En somme, les arts s'appellent les uns les autres, ils veulent leur union, et, se sentant impuissants à rendre solitairement toute la suprême Beauté, ils désirent essayer si leur jonction ne pourrait faire ce que, seul, chacun d'eux ne réalise plus.

Wagner l'écrivait déjà. De nos jours chaque art a conquis son plein développement ; poussé plus loin, il deviendrait incompréhensible. A ce degré de perfection qui devient de l'impuissance, il demande à s'associer à un art voisin. La synthèse des arts, aboutissant à un ensemble idéal, pourrait peut-être faire frissonner à nouveau l'humanité, lasse des Beautés exprimées, et l'esprit, devant les manifestations de cet art complexe, sera exalté jusqu'à l'état de « rêve clairvoyant ».

Que l'on admette la chute originelle de l'homme ou que, préférant l'hypothèse de Darwin, on croie à l'incessant progrès et au continu développement de l'être, le nouvel idéal d'art qui surgit à notre époque demeure explicable. Ou bien il a été donné à l'homme des premiers âges de contempler la suprême Beauté : mais, sa chute le séparant de sa vision, il n'en a gardé dans les yeux que le rayonnement et l'immense regret; alors, depuis des siècles, il chercherait à rassembler les reflets de cette Beauté épars dans l'univers, et à reconstruire la vision entière. et notre besoin de synthèse ne serait qu'une résultante de ses tâtonnements et de ses désirs. Ou l'homme est apparu dans la suite des êtres, échelon supérieur destiné à être franchi, contenant à notre heure la totalité du développement de l'être, et alors son intelligence avide d'unité tendrait de plus en plus à saisir les rapports des choses et à dévoiler leurs correspondances au grand jour.

Au rebours de la science, l'art, dit-on, n'est point perfectible. Et de fait, si haut que nous pouvons remonter dans la nuit des temps primitifs, nous découvrons des œuvres dont la splendeur nous paraît dominer nos propres créations. Mais nous ne pouvons formuler un jugement sur un champ d'expérience aussi borné. Que l'art soit ou non susceptible de développement, il faut bien reconnaître qu'à l'heure présente les différences des arts s'atténuent, que chacun ne s'isole plus des autres, que la pensée, apparaissant dans la musique et dans la peinture, les relie à l'art littéraire, préoccupé du rythme et de la couleur, et que les œuvres les plus intéressantes de notre temps sont celles où fut tentée cette admirable synthèse, présage de l'unité dans la Beauté.

« Tout annonce je ne sais quelle grande unité vers laquelle nous marchons à grands pas », vaticinait déjà Joseph de Maistre. Suivant la belle pensée de Malebranche, Dieu est le lieu des esprits, comme l'espace est celui des corps; l'immense besoin d'unité que ressentent tous les hommes provient de leur union en Dieu qui leur donne la vie, le mouvement et l'être. La création est une comme le Créateur, et de toutes ses forces elle aspire à l'unité.

De même que les arts s'appellent les uns les autres, les sciences tendent également à se réunir et à confondre leurs origines et leurs buts. Dejà les sciences physiques : optique, acoustique, pesanteur, électricité, mécanique céleste, chaleur, n'obéissent qu'à l'unique loi des ondulations; la chimie et la minéralogie y arrivent. Qui sait si dans le monde des arts tout n'aboutira pas là?

Les temps paraissent se recueillir dans l'attente du génie qui fera cet immense accord de la nature et de l'abstraction, de la géologie et du calcul intégral, de l'art et de la science. Tout se correspond dans la création : la musique et la poésie, basées sur le nombre et le rythme, dépendent de l'arithmétique qui exprime les lois du temps; l'architecture, la sculpture et la peinture, basées sur les proportions, sont filles de la géométrie qui exprime les lois de l'espace. Pour accomplir l'union, il suffirait que l'homme se comprît enfin lui-même et ne se *parût* plus double. Toutes ces différentes formules des sciences et des arts ont un lien nécessaire et se rattachent logiquement les unes aux autres : toute science et tout art aboutiront à une unique formule, encore mystérieuse et introuvée.

Paris, octobre 1890.

TABLE

APPENDICE

E. GREVIN — IMPRIMERIE DE LAGNY



